TOAMNA
KARL OVE KNAUSGÂRD

Karl Ove Knausgând (n. 1968) este un scriitor norvegian cunoscut mai ales pentru cele şase romane autobiografice intitulate sugestiv *Lupta mea* (*Min kamp*). Născut în Oslo, Knausgând a crescut pe insula Trom Oya, în Arendai şi în Kristiansand, şi a făcut studii de artă şi literatură la Universitatea din Bergen. A debutat în 1998 cu romanul *Ute au verden*, pentru care a primit Premiul pentru Literatură al Criticilor Norvegieni, acordat pentru prima dată unui roman de debut. Între 1999 şi 2002, Knausgând a fost coeditor la *Vagant*, o revistă literară norvegiană fondată în 1988, pentru care a realizat interviuri extrem de interesante cu scriitorii Rune Christiansen şi Thure Erik Lund. Al doilea roman, *En tidfor alt* (2004), a fost la fel de bine primit de critică şi a fost nominalizat la Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic şi la ÎMPAC Dublin Literary Award. Consacrarea a venit însă odată cu publicarea, între 2009 şi 2011, a seriei de romane autobiografice însumând peste 3500 de pagini, care a devenit unul dintre cele mai mari fenomene literare în Norvegia, cu peste 450.000 de exemplare vândute, în 2010, scriitorul a înfiinţat o mică editură împreună cu Yngve Knausgând (fratele său) şi cu Asbj Om Jensen. În 2015 – 2016 a publicat patru cărţi dedicate anotimpurilor: *Om hOsten* (*Toamna*), *Om vinteren* (*Iama*), *Om vâren* (*Primăvara*) şi Om *sommeren* (*Vara*).

TOAMNA
KARL OVE KNAUSGÂRD
Cu ilustraţii de Vanessa Baird
Traducere din limba engleză JUSTINA BANDOL
LITBRA*
Bucureşti
2019

Om hOsten Karl Ove Knausgând Copyright © 22015 Karl Ove Knausgând Toate drepturile rezervate
Copyright traducere în limba engleză © 22017

Ingvild Burkey Copyright ilustraţii e Vanessa Baird

Această traducere a fost publicată cu sprijinul financiar al NORLA.

Editura Litera

O.P. 53; C.P. 212, sector 4, Bucureşti, România tel.: 021 319 6390; 031 425 1619; 0752 548 372 e-mail: comenzilitera.ro

Ne puteţi vizita pe

Toamna

Karl Ove Knausgând

Copyright © 22019 Grup Media Litera pentru versiunea în limba română Toate drepturile rezervate

Editor: Vidraşcu şi fiii Redactor: Ovidiu Şerban Prepress copertă: Flori Zahiu Tehnoredactare şi prepress: Ofelia Coşman

Seria de ficţiune a Editurii Litera este coordonată de Cristina Vidraşcu Sturza.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

KNAUSGÂRD, KARL OVE

Toamna / Karl Ove Knausgând;

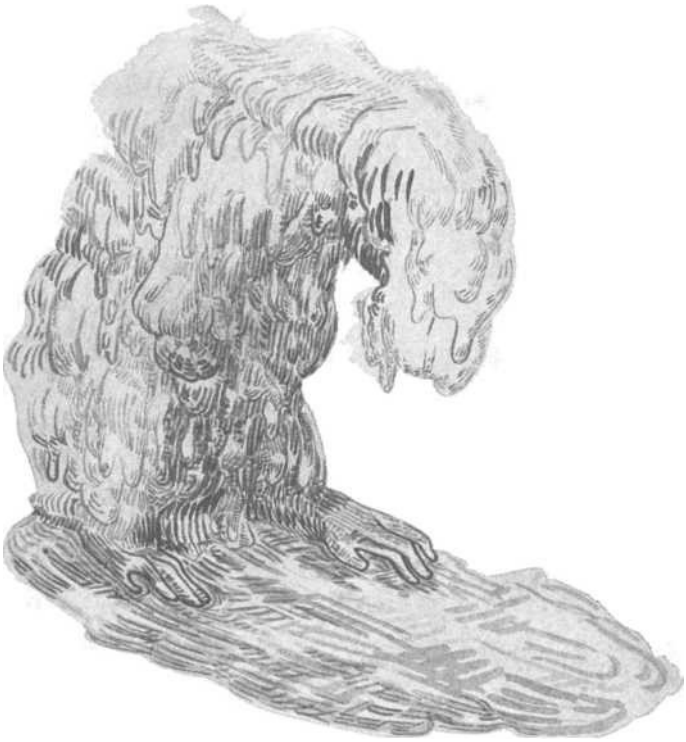
trad. din lb. engleză: Justina Bandol.

— Bucureşti: Litera, 2019

ISBN 978 – 606 – 33 – 4419-O

I. Bandol, Justina (trad.)

821.111

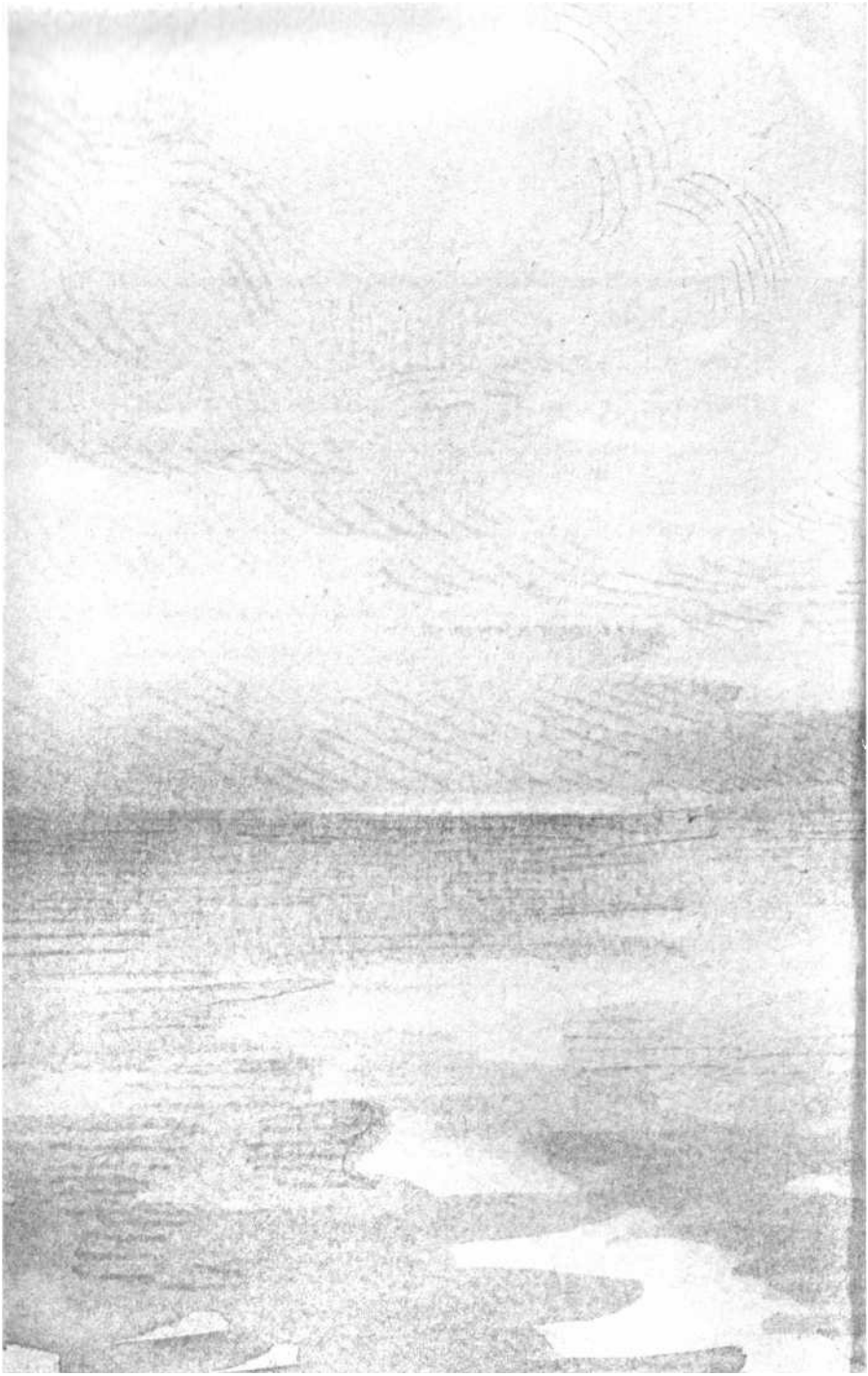


CUPRINS

Scrisoare către o fiică nenăscută. 28 august 13
SEPTEMBRIE
Mere 25
Viespi 29
Pungi de plastic 33
Soarele 37
Dinţi 41
Marsuini 45
Benzină 49
Broaşte 53
Biserici 57
Urină 61
Cadru 69
Crepuscul 73
Apicultură 77
Sânge 81
Fulger 85

Gumă de mestecat 89
Var 95
Vipere 99
Gura 103
Daghereotip 107
Scrisoare către o fiică nenăscută. 29 septembrie 111
OCTOMBRIE
Febră 121
Cizme de cauciuc 125
Meduze 129
Război 133
Labii 137
Paturi 141
Degete 143
Frunze de toamnă 147
Sticle 151
Mirişti 155
Bursuci 159
Bebeluşi 163
Maşini 167
Singurătate 171
Experienţă 175
Păduchi 179
Van Gogh 183
Migraţia păsărilor 187
Tancuri petroliere 191
Pământ 195
Scrisoare către o fiică nenăscută. 22 octombrie 199
NOIEMBRIE
Conserve 207
Chipuri 211
Durere 215
Zori de zi 219
Telefoane 223
Flaubert 227
Vomă 231
Muşte 235

Iertare 239
Nasturi 243
Termosuri 247
Salcia 251
Vase de toaletă 255
Ambulanţe 259
August Sander 263
Hornuri 267
Păsări de pradă 271
Tăcere 275
Tobe 279
Ochi 283



SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

28 august. Acum, în clipa când scriu asta, tu nu ştii nimic despre ceea ce te aşteaptă, despre lumea în care te vei naşte. Iar eu nu ştiu nimic despre tine. Am văzut o ecografie şi mi-am pus palma pe burta în care creşti, atât. Mai sunt şase luni până când te vei naşte, şi în timpul ăsta se poate întâmpla absolut orice, dar eu cred că viaţa este puternică şi de neoprit, cred că vei fi bine şi că te vei naşte teafără, sănătoasă şi plină de forţă. Vei vedea lumina zilei, cum se spune. Când s-a născut sora ta cea mai mare, Vanja, afară era noapte, un întuneric plin de vârtejuri de zăpadă. Chiar înainte să iasă la iveală, una dintre moaşe m-a tras de mânecă, „prindeţi-o dumneavoastră!” mi-a spus, şi asta am şi făcut, un copilaş mic de tot a aterizat în mâinile mele, lunecos ca un pui de focă. Eram atât de fericit, că am plâns. Când s-a născut Heidi, un an şi jumătate mai târziu, era toamnă, o vreme posomorâtă, rece şi umedă aşa cum e uneori în octombrie, ea a venit pe lume dimineaţa, naşterea a fost rapidă, şi, după ce-i apăruse capul, dar nu şi restul corpului încă, de pe buze i-a ieşit un mic sunet – şi a fost un moment plin de bucurie. John, căci aşa se numeşte fratele tău mai mare, s-a născut într-o cascadă de apă şi sânge, într-o cameră fără ferestre, parc-am fi fost într-un buncăr, şi, când am ieşit după aceea să-i sun pe bunicii lui, am fost surprins să văd că afară e lumină şi că viaţa continuă ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic deosebit. Era 15 august 2007, cinci sau şase după-amiaza, la Malmö, unde ne mutaserăm cu o vară înainte. În seara aceea ne-am cazat la un hotel din apropierea spitalului, şi a doua zi m-am dus să le iau pe surorile tale, care s-au amuzat copios punându-i lui John o şopârlă verde de cauciuc în creştetul capului. Aveau, pe atunci, trei ani şi jumătate şi aproape doi. Am făcut fotografii – într-o zi am să ţi le arăt.

Aşa au văzut ei lumina zilei. Acum sunt mari, acum s-au obişnuit cu lumea, şi ciudat este că nu seamănă deloc între ei, fiecare are propria personalitate, şi aşa au fost

întotdeauna, de la bun început. Presupun că aşa va fi şi cu tine, că eşti deja persoana care vei deveni.

Două surori şi un frate, o mamă şi un tată – aceştia suntem. Asta e familia ta. O pomenesc prima pentru că ea contează cel mai mult. Bună sau rea, caldă sau rece, severă sau indulgentă nu contează, ea este lucrul cel mai important, acestea sunt relaţiile prin care vei ajunge să vezi lumea din jur şi care vor modela felul cum percepi aproape totul, direct sau indirect, fie sub formă de împotrivire, fie de sprijin.

Acum, în ultimele câteva zile, suntem bine. În timp ce fraţii tăi erau azi la şcoală, eu şi mama ta ne-am dus la Limhamn, şi acolo, într-o cafenea, în căldura verii târzii – azi a fost o zi absolut minunată, soare, cer senin, o tentă abia simţită de toamnă în aer, toate culorile profunde şi totuşi vii –, am discutat ce nume să-ţi punem. Eu propusesem Anne dacă vei fi fată, şi azi Linda a spus că-i place foarte mult numele, are ceva luminos şi solar, şi asta e o calitate care vrem să fie asociată cu tine. Dacă vei fi băiat, te vei chema – aşa ne-am gândit – Eirik. În felul acesta, numele tău va conţine acelaşi sunet pe care îl au şi numele surorilor şi fratelui tău – i scurt –, căci, dacă le spui cu voce tare, îl auzi în toate: Vanja (Vania), Heidi (Heidi), John (Ion).

Acum dorm, toţi patru. Eu sunt în cabinetul meu de lucru – de fapt, o căsuţă cu două camere şi mansardă, din care văd, peste pajişte, casa unde se află ei, găurile negre ale ferestrelor, invizibile dacă n-ar fi stâlpii de peste drum cu lumina lor care umple bucătăria cu o lucire vagă, fantomatică. Casa mare e de fapt compusă din trei căsuţe lipite una de alta, unite. Două sunt din lemn vopsit roşu, una din cărămidă dată cu var. Cândva în ele au locuit mai multe familii angajate la una dintre fermele mari din zonă. Între cele două corpuri de casă mai e unul, o casă de oaspeţi, căreia noi îi spunem casă de vară. În potcoava pe care o formează cele trei clădiri se întinde curtea – lungă cam de treizeci de metri, până la un gard alb. În ea sunt

doi pruni, unul bătrân, din care o creangă a crescut atât de lungă şi grea încât trebuie susţinută cu două prăjini, şi unul tânăr, pe care l-am plantat vara trecută şi care acum poartă pentru prima oară rod, un păr, tot bătrân, mult mai înalt decât casele, şi trei meri. Unul dintre meri arăta înainte foarte rău, cu multe ramuri moarte, părea rigid şi fără viaţă, dar apoi, în vara asta, l-am tuns – nu mai făcusem niciodată aşa ceva – şi m-a cuprins treptat aşa o râvnă, încât am tăiat din el, am tăiat fără să mă opresc să văd cum arată, până când, în cele din urmă, seara târziu, am coborât din pom şi m-am dat înapoi să-l privesc. „Mutilat” a fost cuvântul care mi-a venit în minte. Dar crengile au crescut la loc, acoperite de frunziş des, şi pomul e încărcat de mere. Asta e experienţa pe care am câştigat-o lucrând în curte: n-ai de ce să te îngrijorezi sau să fii prevăzător, viaţa e extrem de rezistentă, pare să se năpustească în cascadă, oarbă, verde, şi câteodată e înfricoşătoare – pentru că şi noi suntem vii, dar noi trăim în ceea ce se poate numi un mediu controlat, care ne face să ne temem de tot ce e orb, sălbatic, haotic, năzuind spre soare, dar de cele mai multe ori şi foarte frumos, într-un mod mai profund decât cel strict vizual, căci pământul miroase a putreziciune şi a întuneric şi colcăie de gândaci care fug în toate părţile şi de viermi care se zvârcolesc, tulpinile florilor sunt pline de sucuri, petalele lor se revarsă de miresme, iar aerul, rece şi tare, cald şi umed, plin de razele soarelui sau de ploaie, se lipeşte de pielea obişnuită cu interiorul ca o compresă liniştitoare de imediateţe. În spatele casei mari se află drumul, care se sfârşeşte la vreo sută de metri mai încolo, într-un soi de mică zonă semiindustrială abandonată, clădirile au aici acoperişuri din tablă ondulată, geamurile sunt sparte, afară ruginesc motoare şi osii aproape înghiţite de iarbă. De cealaltă parte, în spatele casei în care sunt eu, e o fermă mare din cărămidă roşie, e minunat s-o priveşti, cum stă impunătoare în mijlocul verdeţii.

Roşu şi verde.

Pentru tine ele nu înseamnă nimic, dar mie aceste două culori îmi spun foarte multe, exercită o atracţie puternică asupra mea, şi cred că ăsta e unul din motivele pentru care am devenit scriitor, căci resimt intens această atracţie, şi ştiu că e importantă, dar îmi lipsesc cuvintele s-o exprim, şi de aceea nu ştiu ce este. Am încercat şi m-am dat bătut. Capitularea mea sunt cărţile pe care le-am publicat. Poţi să le citeşti într-o zi, şi poate-ai să-nţelegi ce vreau să spun.

Sângele care curge prin vene, iarba care creşte din pământ, copacii, ah, copacii legănându-se în bătaia vântului!

Lucrurile acestea uimitoare, pe care ai să le cunoşti curând şi ai să le vezi tu singură, sunt foarte uşor de trecut cu vederea, şi aproape fiecare om are modul lui de-a le ignora. De aceea scriu cartea asta pentru tine. Vreau să-ţi arăt lumea, aşa cum e, peste tot în jurul nostru, tot timpul. Numai aşa voi fi eu însumi în stare s-o privesc.

Ce anume face ca viaţa să merite trăită?

Niciun copil nu-şi pune această întrebare. Pentru copii, viaţa e de la sine înţeleasă. Nu e nimic de discutat aici: n-are nicio importanţă dacă e bună sau rea. Şi asta deoarece copiii nu văd lumea, n-o observă, n-o contemplă, ci sunt atât de adânciţi în ea, încât nu fac diferenţa între ea şi propria lor fiinţă. Abia atunci când se întâmplă acest lucru, când apare o distanţă între ce sunt ei şi ce este lumea, abia atunci se pune întrebarea: ce face ca viaţa să merite trăită?

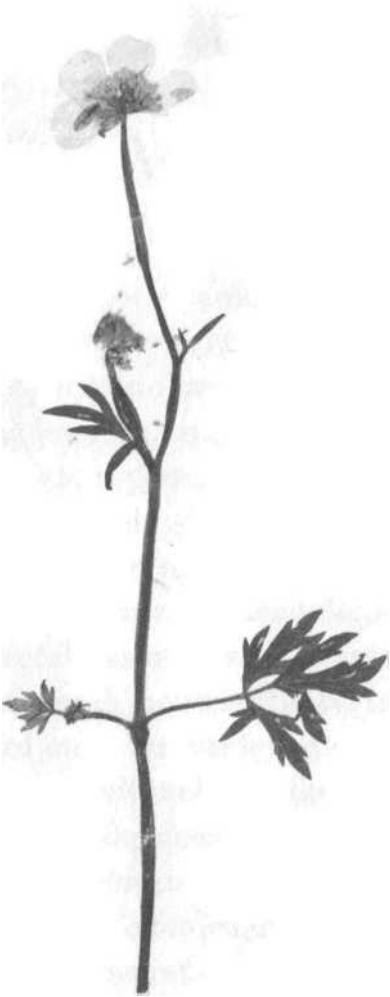
Senzaţia pe care o ai când apeşi clanţa uşii şi o împingi ca s-o deschizi, când o simţi că se mişcă înăuntru sau în afară din balamale, întotdeauna uşor şi fără împotrivire, şi că intri într-o altă cameră?

Da, uşa se deschide ca o aripă, şi chiar şi numai lucrul acesta face ca viaţa să merite trăită.

Pentru cineva care a trăit mulţi ani, uşa e de la sine înţeleasă. Casa e de la sine înţeleasă, curtea, cerul şi marea sunt de la sine înţelese, chiar şi luna, atârnată pe

cerul nopţii şi strălucind intens deasupra acoperişurilor, e de la sine înţeleasă. Lumea se exprimă, dar noi n-o ascultăm, şi, fiindcă nu mai suntem cufundaţi în ea, n-o mai trăim ca pe o parte din noi, e ca şi cum ne-ar scăpa. Deschidem uşa, dar asta nu înseamnă nimic, e nimic, doar ceva pe care-l facem ca să trecem dintr-o cameră într-alta.

Vreau să-ţi arăt lumea noastră aşa cum e ea acum: uşa, podeaua, robinetul şi chiuveta, scaunul de grădină de lângă peretele de sub fereastra bucătăriei, soarele, apa, copacii. Ai să ajungi s-o vezi în felul tău, vei trăi lucrurile pentru tine şi vei duce propria ta viaţă, aşa încât fireşte că fac asta în primul rând pentru mine: faptul că-ţi arăt lumea, micuţa mea, face ca viaţa mea să merite trăită.



SEPTEMBRIE

MERE

Dintr-un motiv oarecare, fructele care cresc în ţările nordice sunt uşor accesibile, carnea le e acoperită numai de o pieliţă subţire care cedează lesne, şi asta e valabil atât pentru pere şi mere, cât şi pentru prune, nu trebuie decât să muşti din ele şi să le înfuleci, în timp ce fructele care cresc mai la sud, portocalele, de pildă, mandarinele, bananele, rodiile, mango sau fructul-pasiunii, sunt adesea acoperite cu o coajă groasă, necomestibilă. În mod normal, în acord cu restul preferinţelor mele în viaţă, le prefer pe

ultimele, pe de o parte pentru că sunt pătruns de ideea că plăcerea trebuie să fie meritată printr-un efort depus anterior, pe de alta, pentru că întotdeauna am fost atras de ceea ce e ascuns şi secret. Să muşti o bucăţică de coajă din creştetul unei portocale, ca să-ţi poţi strecura apoi degetul mare între ea şi carnea fructului, să simţi gustul amărui împroşcându-ţi preţ de o secundă interiorul gurii şi apoi să desprinzi coaja bucată cu bucată – uneori, când e subţire, în fragmente mărunte, alteori, dacă e groasă şi doar superficial lipită de fruct, dintr-o singură fâşie lungă – are şi o latură ritualică. E aproape ca şi când te-ai afla mai întâi în colonada templului, apoi te-ai muta treptat către încăperea cea mai intimă, dar, odată ajuns aici, dinţii străpung membrana fină, lucioasă, şi zeama fructului îţi curge în gură umplând-o de dulceaţă. Atât efortul pe care-l faci, cât şi natura secretă a fructului, inaccesibilitatea lui, cresc valoarea plăcerii resimţite. Mărul e o excepţie. Nu trebuie decât să ridici mâna, să-l apuci şi să-ţi înfigi dinţii în el. Niciun efort, niciun secret, doar accesul direct la plăcere, eliberarea aproape explozivă în gură a gustului intens, proaspăt, astringent şi totuşi mereu dulce, care uneori îţi ciupeşte nervii şi poate chiar îţi contractă muşchii faciali, ca şi cum distanţa dintre om şi fruct e reglată exact ca acest şoc în miniatură să nu dispară niciodată cu totul, oricâte mere ai fi mâncat în viaţă.

Pe când eram destul de mic, am început să mănânc tot mărul. Nu doar carnea fructului, ci şi cotorul cu toate seminţele, chiar şi coada. Nu pentru că avea gust bun, nu cred, şi nici pentru că aş fi avut ideea că nu trebuie să irosesc nimic, ci pentru că a mânca şi cotorul, şi coada reprezenta o piedică în calea plăcerii. Era un fel de efort, chiar dacă în ordine inversă: mai întâi plăcerea, apoi munca. Mi se pare şi azi de neconceput să arunc un cotor de măr, şi, când îi văd pe copiii mei făcând asta – uneori aruncă până şi mere doar pe jumătate mâncate –, sunt copleşit de indignare, dar nu spun nimic, pentru că vreau ca ei să savureze viaţa şi să aibă sentimentul abundenţei

vieţii, să simtă că e uşor să trăieşti. Şi de asta mi-am schimbat atitudinea faţă de mere – nu printr-un act de voinţă, ci ca urmare a faptului că am văzut şi am înţeles mai multe, mi se pare, şi ştiu acum că nu e vorba niciodată despre lumea în sine, ci doar despre modul în care ne raportăm noi la ea. Secretelor li se opune deschiderea, muncii i se opune libertatea. Duminica trecută ne-am dus la plajă cam la zece kilometri de aici, era o zi din acelea de toamnă timpurie pătrunse încă de vară, saturate aproape complet de căldura şi liniştea verii, şi totuşi turiştii plecaseră deja de mult, plaja era pustie. Am luat copiii la o plimbare prin pădurea care coboară până la marginea nisipului şi care cuprinde în cea mai mare parte arbori foioşi, punctată doar arareori de câte un pin cu trunchiul roşcat. Aerul era cald şi liniştit, soarele atârna greu de lumină pe cerul bleumarin palid. Am urmat o cărare printre copaci, şi acolo, în mijlocul pădurii, am dat de un măr doldora de fructe. Copiii au fost la fel de uluiţi ca şi mine, căci te aştepţi ca merii să crească în curţi şi livezi, nu sălbatici, în pădure. „Putem să mâncăm din ele?” m-au întrebat. Am spus că da, firește, luaţi câte vreţi. Acolo, într-o strălucire de o clipă, plină de bucurie şi de amărăciune în acelaşi timp, am înţeles ce este libertatea.

VIESPI

Corpul unei viespi e împărţit în două, partea din spate seamănă oarecum cu un con rotunjit, neted şi lucios, în timp ce partea din faţă e mai sferică şi de trei ori mai scurtă; şi totuşi picioarele, aripile şi antenele sunt prinse toate de partea anterioară. Cu modelul ei negru cu galben, cu suprafaţa lucioasă şi forma rotunjită de con, partea posterioară aduce cu un ou miniatural de Paşte sau poate cu un ou miniatural Fabergé, fiindcă, dacă o priveşti de aproape, modelul e surprinzător de regulat şi de frumos; dungile negre brăzdează fondul galben ca nişte panglici zvelte, şi, acolo unde alături sunt desenate puncte negre, ele seamănă cu nişte borduri decorative pictate cu cea mai mare migală. Duritatea acestei suprafeţe – care nouă nu ni

se pare nimic deosebit, nu e nevoie decât de o mică apăsare ca să crăpăm carcasa şi măruntaiele moi să ţâşnească de sub ea, dar care probabil în lumea viespilor pare o adevărată platoşă – duce cu gândul la o cămaşă de zale, şi, când viespea se apropie în zbor, cu cele şase picioare, două perechi de aripi şi două antene, e aproape ca un cavaler înveşmântat de bătălie. La asta m-am gândit săptămâna trecută, într-o zi cu o vreme superbă, văratică, de care am hotărât să profit ca să văruiesc peretele de vest al casei. Ştiam că trebuie să fie un cuib de viespi în canalul de aerisire, căci auzeam adesea un bâzâit din spatele peretelui când mergeam seara la culcare, un bâzâit care se oprea exact acolo unde viespile se târau înăuntru, şi câteva pătrunseseră din când în când chiar şi în cameră, cu toate că şi geamul, şi uşa erau închise. Cât timp am rezemat scara şi, cu pensula şi cutia de vopsea în mână, am urcat treptele ca să ajung la scândurile de sub streaşină, nici nu m-am gândit la ele, pentru că, deşi locuiau la doar câţiva metri de patul nostru, nu se îndreptaseră niciodată împotriva noastră, era ca şi cum nici n-am fi existat pentru ele sau am fi fost doar o parte din cadrul general în care-şi duceau viaţa. Dar în după-amiaza asta n-a mai fost aşa. De îndată ce am început să vopsesc, am auzit un hârâit din gura de aerisire, şi o viespe a ieşit târâş de acolo, şi-a luat zborul de pe marginea ei şi, bâzâind, s-a îndepărtat vreo douăzeci de metri, până n-a mai fost decât o pată aproape infinitezimală pe albastrul larg al cerului, apoi s-a năpustit drept spre mine – chiar în timp ce o altă viespe ieşea târându-se din gura de aerisire, şi apoi alta, şi încă una. Eram acum înconjurat de cinci viespi. Am încercat să le împrăştii cu mâna stângă, atent să nu cad, dar bineînţeles că nu mi-a folosit la nimic. Nu m-au înţepat, însă mişcările lor agresive şi bâzâitul furios m-au făcut să cobor de pe scară şi să-mi aprind o ţigară cât timp mă gândeam ce să fac. Situaţia mea avea ceva umilitor: în comparaţie cu mine, viespile erau mărunte – nu mai mari decât încheieturile degetelor mele – şi mult mai înguste. M-am

dus să iau pliciul de muşte din bucătărie şi am urcat la loc. Abia vârâsem pensula în vopseaua roşie uleioasă şi dădusem de câteva ori cu ea pe perete, când am auzit iar hârâitul. Imediat, prima viespe a apărut pe buza gurii de aerisire; a zburat întâi în picaj şi abia apoi s-a întors să-mi dea ocol. În scurt timp eram din nou înconjurat. Am dat violent din mâini şi am lovit câteva, însă numai în aer, aşa că am reuşit doar să le modific traiectoria. N-am putut să vopsesc mai deloc. Am renunţat, am turnat vopseaua la loc în găleată şi am curăţat pensula. După câteva ore am urcat scara cu paşi neauziţi, am sigilat gura de aerisire cu bandă adezivă, am coborât apoi în vârful picioarelor şi m-am repezit în dormitor, unde am lipit bandă şi pe capătul din casă al canalului. Când ne-am dus la culcare în seara aceea, bâzâitul n-a mai încetat. Nici în seara de după. Dar apoi s-a făcut linişte.

PUNGI DE PLASTIC

Pentru că pungile de plastic se descompun într-un timp foarte lung, pentru că numărul lor e atât de mare în lume şi nu face decât să crească pe zi ce trece, şi pentru că sunt atât de uşoare şi pot pluti în vânt şi ca o pânză, şi ca un balon, dai de ele în cele mai neaşteptate locuri. Ieri, în timp ce parcam maşina după ce fusesem la magazin, o pungă de plastic fâlfâia de pe acoperişul casei, agăţată într-o toartă de planta căţărătoare care se întinde până acolo. Cu câteva zile înainte, când mi-am propus să sădesc patru tufe de coacăz pe care le cumpărasem şi săpam gropi pentru ele la câţiva metri de gard, am dat de un strat de ţigle sparte şi fâşii de plastic care – mi-am dat seama după logourile imprimate pe ele – erau probabil pungi. Cum ajunseseră acolo habar n-am, dar vederea lor avea ceva neliniştitor, fiindcă plasticul subţire, atât de alb şi de neted pe fundalul pământului negru sfărâmicios, era în mod evident o materie străină. Proprietatea pe care o are solul de a face una cu sine orice nimereşte în el nu se aplică şi plasticului, care e în aşa fel făcut încât respinge totul: pământul lunecă pe suprafaţa lui fără să găsească

vreun punct de sprijin, vreun loc de pătrundere, şi la fel se întâmplă şi cu apa. Punga de plastic are ceva inviolabil, pare să existe într-un spaţiu dincolo de orice altceva, inclusiv de timp, cu natura lui inexorabilă. Fără să înţeleg prea bine de ce, am simţit o împunsătură de durere la vederea pungilor îngropate. Poate a fost ideea de poluare, poate ideea de moarte sau poate şi gândul că, până la urmă, n-aveam să mai pot planta coacăzii acolo. Cel mai probabil au fost toate la un loc. Am înfipt cazmaua mai tare în pământ şi am început să sap o groapă – şi m-am gândit de ce aproape toate gândurile şi asocierile mele merg în direcţia asta, către probleme, îngrijorări şi întuneric, în loc de bucurie, seninătate şi lumină. Unul dintre cele mai frumoase lucruri pe care le-am văzut în viaţă a fost o pungă de plastic suspendată în apa de lângă un debarcader, pe o insulă în largul mării. Deci de ce nu mi-a venit asta în cap, mai degrabă? Apa era perfect limpede, aşa cum se întâmplă când vremea e rece şi foarte liniştită, avea o vagă tentă de verde, şi punga de plastic se afla la o adâncime de vreo trei metri, întinsă şi nemişcată. Nu semăna cu nimic altceva decât cu sine, cu nicio făptură, nicio meduză, niciun balon cu aer cald, era doar o pungă de plastic. Şi totuşi am stat şi m-am uitat la ea. Eram pe Sandpya, cea mai îndepărtată dintre insulele grupate sub numele de Bulandet, care se întind în largul coastei de vest a Norvegiei. Afară de mine, doar trei oameni mai locuiau acolo. Aerul era îngheţat, cerul, albastru, pontonul pe care stăteam era acoperit în parte de zăpadă. Mă duceam la mal în fiecare zi, atras de lumea subacvatică în care dispăreau lanţurile şi frânghiile de ancorare, de limpezimea şi inaccesibilitatea ei. Stelele-de-mare, scoicile în ciorchini, algele, dar mai ales spaţiul în care vieţuiau, marea, care pe cealaltă parte a insulei izbea ţărmul în talazuri lungi şi grele, dar care aici era calmă între pereţii netezi de rocă şi cheiul de ciment de deasupra fundului nisipos al bazinului portuar, pe care îl umplea cu transparenţa ei. Doar că apa nu era cu totul transparentă,

distorsiona puţin lumina, asemenea unei sticle groase, încât punga albă de plastic, care, cât timp am stat acolo, a rămas absolut nemişcată la jumătatea distanţei dintre oglinda apei şi fundul de nisip, sclipea într-o nuanţă vag verzuie şi nu avea conturul precis pe care plasticul alb îl are pe uscat, la lumina zilei, când între el şi lumină nu se interpune decât aerul, ci părea mai degrabă uşor umbrită şi cumva estompată.

De ce nu-mi putusem lua ochii de la punga scufundată?

Vederea ei nu mă umpluse de bucurie, nu plecasem de acolo fericit. Nu încercasem nici vreo satisfacţie zărind-o, nu simţisem că ceva se potoleşte în mine, ca atunci când foamea sau setea sunt astâmpărate. Dar îmi făcuse bine să mă uit la ea, aşa cum îţi face bine să citeşti o poezie care se sfârşeşte cu imaginea a ceva concret şi pare să se fixeze asupra ei, încât tot ce e inepuizabil în ea poate să se desfăşoare în linişte. În ziua aceea de februarie din 2002, o pungă de plastic atârna suspendată la câţiva metri adâncime, umflată de apă, cu toartele în sus. Momentele acelea n-au fost începutul a nimic, nici măcar al vreunei conştientizări, nici sfârşitul a nimic, şi poate tocmai la asta mă gândeam în timp ce săpam gropi acum câteva zile, că sunt încă în mijlocul a ceva şi am să fiu întotdeauna.

SOARELE

Soarele a fost nelipsit în fiecare zi de când m-am născut, dar, cumva, nu m-am obişnuit niciodată cu el, poate pentru că e atât de neasemănător cu tot ceea ce cunoaştem în rest. E una dintre puţinele realităţi din existenţa noastră de care suntem incapabili să ne apropiem. Dacă am face-o, am fi anihilaţi, şi nici nu putem trimite pe el sonde, sateliţi sau nave spaţiale, pentru că şi ele ar fi distruse. Faptul că nu ne putem uita direct la soare fără să fim orbiţi sau să ne stricăm ireversibil vederea pare uneori o restricţie exagerată, chiar o jignire: un imens astru înflăcărat atârnă chiar deasupra noastră, vizibil oricărei fiinţe omeneşti şi oricărui animal de oriunde

din lume, şi noi nici măcar nu ne putem uita la el! Dar aşa e. Dacă privim drept la soare fie şi numai câteva secunde, retina ni se umple de mici pete negre tremurătoare, şi, dacă ne fixăm privirea asupra lui, negreaţă se răspândeşte pe interiorul ochiului ca o cerneală pe sugativă. Deasupra noastră, deci, atârnă o minge de foc care nu doar ne furnizează toată lumina şi căldura din lume, ci este şi originea şi rezervorul tuturor formelor de viaţă, dar care e în acelaşi timp absolut inaccesibilă şi complet indiferentă faţă de creaţia sa. E greu să citeşti despre Dumnezeul monoteist al Vechiului Testament fără să te gândeşti la soare. O trăsătură esenţială a felului cum omul se raportează la Dumnezeu e faptul că fiinţele umane nu au voie să se uite direct la el, ci trebuie să-şi plece ochii. Şi însăşi imaginea prezenţei lui în Biblie este focul, care reprezintă divinul, dar şi – întotdeauna – soarele, pentru că orice flacără şi orice foc de aici de pe pământ derivă din el. Dumnezeu este mişcătorul nemişcat, scria Toma d'Aquino, iar Dante, contemporanul lui, descria divinitatea drept un râu de lumină şi-şi încheia *La Divina Commedia* cu o imagine a lui Dumnezeu însuşi sub forma unui cerc etern strălucitor. În felul acesta, fiinţele omeneşti de sub soare, care, iară religie, erau nişte făpturi pur şi simplu arbitrare, sclavi ai propriei condiţii, au căpătat o importanţă enormă, iar soarele a devenit o simplă stea. Dar, în timp ce concepţiile despre realitate se nasc şi mor, ard cu flacără şi se sting, realitatea însăşi este implacabilă, condiţiile ei sunt imutabile: zorile se ivesc la răsărit, întunericul cedează treptat teren, şi, pe când aerul se umple de cântecul păsărilor, lumina soarelui atinge spatele norilor, care devine din cenuşiu roz şi apoi alb strălucitor, iar cerul, care cu numai câteva minute înainte era fumuriu-negricios, se face acum albastru, şi primele raze umplu curtea de lumină. E zi. Oamenii pleacă şi apoi se întorc de la treburile lor cotidiene, umbrele se scurtează tot mai mult, după care se lungesc la loc, pe măsură ce Pământul se roteşte. Când luăm masa de seară acasă, sub măr, aerul

e plin de vocile copiilor, de zăngănitul tacâmurilor, de foşnetul frunzelor în adierea blândă, şi nimeni nu observă că soarele atârnă exact deasupra acoperişului casei de oaspeţi şi că nu mai arde galben, fierbinte, ci stins, tăcut, portocaliu.

DINŢI

Când apar primii dinţi – pietricelele acestea care străpung gingiile roşii ale copiilor, ivindu-se mai întâi ca nişte puncte albe ascuţite şi înălţându-se apoi ca nişte turnuleţe miniaturale în gură e greu să nu fii uimit – căci de unde vin? Nimic din ceea ce intră în trupul copilului – în general lapte, dar şi puţin piure de banană şi de cartofi – nu seamănă în vreun fel cu dinţii, care, spre deosebire de felurile lui de mâncare, sunt tari. Şi totuşi ceea ce se întâmplă, probabil, e că din această hrană moale, parţial lichidă, sunt extrase anumite substanţe care sunt transportate spre maxilare, unde se combină în materialul din care sunt făcuţi dinţii. Dar cum? Faptul că pielea şi carnea, nervii şi tendoanele se formează şi ele şi cresc e probabil un mister la fel de mare, dar noi nu-l percepem ca atare. Ţesuturile sunt moi şi vii, celulele se deschid unele către altele şi către lume într-o relaţie de schimb. Lumina, aerul şi apa trec prin ele – în fiinţele umane şi în animale, în plante şi copaci. Dar dinţii sunt complet închişi, impermeabili la orice, şi par mai aproape de universul mineral al munţilor şi rocilor, al pietrişului şi nisipului. Deci care e de fapt diferenţa dintre rocile formate prin întărirea lavei şi erodate apoi de vânt şi de precipitaţii în decurs de milioane de ani sau formate prin procesul infinit de încet de sedimentare, în care ceva care la origine e moale se comprimă treptat până devine tare ca diamantul, şi aceste pietricele învelite în smalţ, care străpung chiar în clipa aceasta gingiile copiilor mei, în timp ce ei dorm în întunericul camerelor? Pentru cele două fete mai mari, creşterea şi căderea dinţilor au devenit ceva obişnuit, dar celui mai mic îi trezesc încă o mare încântare. Pierderea primului dinte e un eveniment, la fel când îţi cade al doilea

şi poate şi al treilea, dar apoi intervine inflaţia, dinţii par pur şi simplu să cadă de la sine, seara în pat, încât a doua zi dimineaţă trebuie să întreb de unde sunt petele de sânge de pe pernă, sau după-amiaza în living, în timp ce copilul mănâncă un măr, şi nu mai înseamnă mare brânză.

— Uite, tati! îmi spune, eventual, întinzându-mi dintele, pe care îl strâng în pumn şi îl duc la bucătărie.

Ce-ar trebui să fac cu el? Stau în faţa hiatului din bucătărie, lumina mată a cerului de toamnă de dincolo de geam luceşte vag pe robinetul şi pe chiuveta dinaintea mea. Dinţişorul, de un alb curat, cu rădăcina înroşită de sânge, se vede cu o claritate aproape obscenă în palma mea rozalie. Pare păcat să-l arunc. Dintele e o parte din copil. Şi totuşi nu pot să-l păstrez: ce-am putea să facem cu el? Să-l punem într-o cutie cu alţi dinţi minusculi, zornăitori, pe care s-o scoatem la bătrâneţe ca să depănăm amintiri despre cum erau copiii pe vremuri? Dinţii nu îmbătrânesc în acelaşi mod cu restul corpului, sunt impermeabili chiar şi la timp; în dintele acesta, fiica mea va rămâne pentru totdeauna de zece ani. Deschid dulapul de sub chiuvetă şi arunc dintele în coşul de gunoi, unde aterizează pe un filtru umed de cafea, cenuşiu de la zaţul strâns în el. Iau o pungă de müsli boţită şi o pun deasupra, ca dintele să nu se mai vadă.

MARSUINI

Eram în fiord, într-o barcă obişnuită cu vâsle, cerul era gri şi apăsător. În faţa noastră se vedea Lihesten, o stâncă lungă, aproape verticală, care se ridică drept din fiord preţ de câteva sute de metri, vizibilă pe alocuri, în adâncul ceţii, ca un perete întunecat, de culoarea ardeziei. Aveam părul jilav. Dacă-mi treceam degetul peste mâneca gecii de fâş, adunam o dâră de apă. Scârţâitul şi izbiturile ramelor în furcheţi se auzeau mai distinct ca de obicei; sunetele care în mod normal părăseau barca şi se împrăştiau pe întinsul apei erau acum ţinute aproape, înghesuite de ceaţă, care împiedica, la fel, alte sunete să ajungă la noi. Când bunicul a încetat să vâslească şi a tras

ramele în barcă, peste tot s-a aşternut liniştea. Apa se mişca încet, în unduiri lungi şi largi, suprafaţa ei era aproape complet plană. Eu şi vărul meu am dat drumul plumbilor, care au coborât rotindu-se în adâncul de sub noi. Apoi de undeva de aproape s-a auzit un plescăit. Vărul meu a ridicat privirea. Bunicul n-a reacţionat la început. Sunetul s-a amplificat, însoţit acum şi de nişte vălurele abia simţite: ceva se mişca prin apă. Vărul meu a arătat cu degetul, bunicul s-a întors să se uite. La doar câţiva metri distanţă săltau şi se cufundau ritmic în apă grumajii şi spinările unor animale marine.

Am simţit cum ceva se ridică în mine.

Erau cinci, ba nu, şase, înotau în grup strâns, brăzdând apa, care se albea uşor de fiecare dată când îi străpungeau suprafaţa. N-am să uit niciodată foşnetul acela. Şi nici imaginea lor, cum au trecut lin pe lângă noi, prin apă, cu mişcări care păreau vioaie şi concentrate în acelaşi timp. Pielea netedă cenuşiu-maronie, corpurile obtuze de lungimea unui copil, sclipirea a ceea ce trebuie să fi fost ochii, nişte cerculeţe negre deasupra boturilor proeminente. Şi gurile lor, care păreau să zâmbească.

Mai târziu, după ce ne-au dispărut din vedere, bunicul ne-a spus că, dacă cineva vede marsuini, înseamnă că va avea noroc. Bunicul spunea lucruri de felul ăsta, credea în semne şi prevestiri, dar, cu toate că mi-a făcut plăcere să-l aud, n-am crezut nicio clipă că ar putea să fie adevărat. Acum cred. Căci ce ştim noi, de fapt, despre felul cum sunt împărţite norocul şi ghinionul? Dacă ele iau naştere în sfera umanului, aşa cum par să creadă cei mai mulţi în era noastră raţională – că noi înşine ne creăm fericirea sau nefericirea întrebarea e atunci ce altceva poate însemna „noi înşine” într-un timp ca al nostru dacă nu o colecţie de celule care au actualizat nişte trăsături moştenite şi au fost modificate de experienţă şi care sunt activate şi dezactivate prin intermediul unor microscopice furtuni electrochimice, făcându-ne să simţim, să gândim, să spunem sau să facem ceva anume. Ceva ale cărui

urmări exterioare stârnesc o nouă furtună internă şi iarăşi o serie de emoţii, gânduri, afirmaţii, acţiuni. O asemenea reducţie e absurdă şi mecanicistă, da, dar nu mai absurdă şi mecanicistă decât a reduce marsuinii la nişte mamifere marine cu anumite trăsături şi modele de comportament, căci oricine s-a întâlnit cu ei, când se ridică nu doar din adâncuri, ci din timpul însuşi, neschimbaţi cum sunt de milioane de ani, ştie că a-i vedea înseamnă a fi mişcat de ceva: e ca şi cum te-ar atinge, ca şi cum, prin asta, ai fi ales.

BENZINĂ

În zilele ploioase de toamnă, când cerul era plumburiu, molizii din pădurea de pe laturile drumului băteau în verde-închis, iar asfaltul şoselei părea negru, când toate celelalte culori erau atenuate de lumina filtrată şi de umiditate, benzina licărea uneori la suprafaţa drumului în cele mai fantastice şi neobişnuite culori. Semăna atât de puţin cu tot ceea ce ştiam în rest, încât ar fi putut veni dintr-o altă lume. O lume superbă, plină de aventuri, era de presupus, viu colorată şi îmbelşugată. îmbelşugată pentru că jocul de culori al benzinei, care apărea şi dispărea aparent la întâmplare, avea legătură cu locurile cele mai pustii şi mai urâte. Irizările lui nu se întâlneau niciodată pe pajişti sau câmpuri, pe povârnişuri de piatră netedă sau plaje nisipoase, ci se iveau în parcări, pe drumuri de pietriş şi de asfalt, în porturi mici, cu bărci mărunte, pe şantiere. Benzina putea să plutească deodată pe suprafaţa gălbui-cenuşie a băltoacelor opacizate de praf şi pietriş, fără nicio legătură cu apa şi nici cu nimic altceva din preajmă, şi, dacă înfigeai un băţ în ea, dădea la iveală culori noi – vişiniu, violet, albastru intens –, în desene învolburate, pline de vârtejuri şi lagune, frumoase ca nişte cochilii sau ca nişte galaxii. Erau un mister în ele însele, aceste spirale volatile – ca un miraj – de culori, şi erau apoi ca o imagine a misterului. Nu în ultimul rând pentru că toţi ştiam că benzina nu are, de fapt, culoare. Toţi o văzuserăm turnată din canistre, printr-o pâlnie, în rezervorul roşu de

combustibil al vreunei bărci trase la chei. Benzina era atunci complet incoloră şi transparentă, dar totodată făcea aerul din jur să tremure. Şi ştiam cu toţii ce putere fantastică are. Enormele buldozere care cărau molozul din locurile unde roca fusese dinamitată, care-şi înfigeau pur şi simplu lamele direct în bolovani, îi ridicau, rostogolindu-i pe spate, şi-i aruncau cu huiet în bena unui camion care aştepta, erau alimentate cu benzină; camionul încărcat care în scurtă vreme pornea pe şosea mergea tot cu benzină, şi la fel tirurile articulate, autobuzele, cisternele petroliere şi avioanele. Bărcile de curse care păreau aproape să zboare peste valuri în largul golfului funcţionau cu benzină, ca şi maşinile de curse despre care citeam, dar pe care nu le văzuserăm niciodată. Ca să nu mai vorbim de maşinile părinţilor noştri, autoturismele acelea late care străbăteau legănându-se drumurile în fiecare zi, sau de motocicletele şi motoretele pe care mergeau tinerii. Plugurile de zăpadă, tractoarele, excavatoarele, drujbele, motoarele suspendate. Toată viteza şi puterea care ne înconjurau, toate motoarele care urlau, bubuiau, pufăiau ardeau benzină. Faptul că benzina se extrăgea din ţâţei, care era adus la suprafaţă din zăcăminte aflate adânc sub pământ şi consta din materii organice modificate chimic, provenind dintr-o epocă în care omul nu exista, în care nu existau decât dinozaurii, făpturile acelea gigantice, dar simple, şi când copacii şi plantele erau şi ele mai mari şi mai simple, şi că ceea ce se manifesta acum în jurul nostru era forţa preistorică a acestei materii zoologice şi biologice – toate acestea erau de înţeles – legătura dintre buldozere şi dinozauri era evidentă pentru orice copil –, de neînţeles era numai legătura dintre forţa benzinei şi frumuseţea misterioasă a micilor curcubeie spiralate tremurătoare din băltoacele anilor 1970.

BROAŞTE

În vara asta am fost la ziua de naştere a cuiva care împlinea şaizeci de ani. S-a ţinut într-o sală de banchet aproape de un fiord din vestul Norvegiei, nu departe de

mare. Plouase toată ziua şi ploua încă atunci când am plecat spre casă, seara târziu. Am luat-o repede pe poteca noroioasă de pietriş spre maşină, eu am pus genţile în portbagaj, în timp ce copiii, ameţiţi de oboseală şi plictis, şi-au pus centurile în dubiţa pe care o închiriasem pe o săptămână. Ploaia cădea şuvoaie peste peisajul întunecat. Era un întuneric cum apare numai în astfel de condiţii, căci de obicei nopţile de vară sunt aici luminoase, abia învăluite de întuneric, care nu e negru, ci albăstrui şi cumva lipsit de substanţă. Ceaţa şi norii grei, care stătuseră toată ziua ca un capac peste depresiunea dintre munţi, dădeau întunericului densitate, deşi nu era total, nu era încă negru, căci, prin aerul gri-închis şi umed, molizii se zăreau încă în jur, şi ei erau negri ca noaptea.

Am pornit maşina, am aprins faza lungă şi am coborât spre şoseaua îngustă de asfalt. Şerpuia pe marginea fiordului şi era atât de strâmtă încât trebuia să frânez ori de câte ori se apropia o altă maşină şi uneori să dau înapoi până la cel mai apropiat loc de depăşire, şi câteodată singura pavăză împotriva pantelor abrupte şi a coastelor prăvălatice erau balustradele tradiţionale de piatră de pe marginea drumului. Farurile deschideau întunericul din faţa noastră, încât părea că mergem printr-un tunel nesfârşit. Şoseaua a părăsit fiordul, s-a înălţat trecând printr-o vale, peste un munte, şi pe cealaltă parte a coborât într-un alt fiord, pe care l-a urmat preţ de vreo douăzeci de kilometri.

Acolo, pe asfalt au început să apară pietricele. Fiica mea, care şedea nemişcată lângă mine, privind şoseaua ca hipnotizată de lumina din întuneric, a spus deodată că pietrele se mişcă. De îndată ce a spus-o ea, am văzut şi eu. Se mişcau pe carosabil în salturi scurte. Nu erau pietre, ci broaşte. Şi din ce în ce mai multe. Pe alocuri erau poate treizeci, patruzeci pe asfaltul dinaintea noastră. N-aveai cum să le eviţi pe toate; uneori, pe unde erau foarte multe odată, am fost silit să trec direct peste ele. Preţ de câţiva kilometri au continuat să apară, sute de broaşte, toate

ieşeau târâş din şanţ în noaptea aceea, traversau ţopăind şoseaua şi coborau pe partea cealaltă. Să fi fost din cauza ploii? Sau poate a anotimpului – poate într-o noapte anume, în fiecare an, se mutau toate în altă parte? N-aveam să ştiu probabil niciodată, mi-am spus în timp ce străbăteam prin ploaie şi întuneric drumul şerpuit de deasupra fiordului. Ca toţi amfibienii, aveau ceva primordial în ele, veneau dintr-un alt timp decât noi, dintr-o lume care era mai simplă, căci până şi arborii şi plantele erau mai primitivi pe atunci, şi faptul că broaştele existau încă, spre deosebire de aproape toate fiinţele care existaseră pe vremea aceea, se datora faptului că modul lor de viaţă era extrem de rezistent şi neafectat de schimbările pe care le suferise lumea din jur. Pentru ele, lumea de azi era probabil exact la fel cu cea de atunci: vedeau, făceau, gândeau şi simţeau la fel, şi această imutabilitate, în care nu existau nici trecut, nici viitor, nu se deosebea, în principiu, de imutabilitatea unor specii mai recente, precum veveriţele sau bursucii, decât prin faptul că dura de incomparabil mai mult timp. Şi totuşi era şocant să le vezi de aproape, ca atunci când am fost într-o mică excursie prin pădure cu grupa de grădiniţă a fetiţei mele şi, deodată, printre frunze au apărut o mulţime de broscuţe săritoare. Un părinte a prins una şi a ţinut-o în palma întinsă, s-o vadă copiii. Avea ceva respingător, şi m-am gândit că erau poate ochii, care conţineau tot ceea ce asociem cu răul. Erau reci şi goi, nu se deschideau spre un suflet, aşa cum fac, de pildă, ochii pisicilor. Ochii broaştelor nu văd oameni, ci altceva; ce anume nu vom şti niciodată.

BISERICI

De pe culmea de deasupra satului Glemmingebro, unde locuim noi, se văd trei biserici. Una din cărămidă roşie, cu turla de culoarea cuprului – biserica din Glemmingebro, care datează de la începutul secolului trecut, când vechea biserică a fost dărâmată, căci devenise prea mică pentru localitatea în creştere –, şi două din Evul

Mediu, văruite cu alb şi fără turlă – biserica din Ingelstorp şi cea din Valleberga. Au fost construite într-o vreme când fiecare sat forma o unitate separată, când casele joase se îngrămădeau în jurul bisericii ca nişte boboci de raţă în jurul raţei-mamă, înconjurate din toate părţile de câmpuri, şi, cu toate că modelul a rămas, azi el nu mai înseamnă nimic, e doar mărturia unui mod de viaţă şi de gândire trecut. Nimic nu se mai adună într-un singur loc, aşa cum era pe vremuri biserica, clădirea unde altă dată aveau loc riturile botezului, confirmării, căsătoriei şi înmormântării, pentru sătenii care se strângeau aici în fiecare duminică în ritualuri specifice populaţiilor sedentare, sub un cer neschimbător. Solul de aici e printre cele mai fertile din Europa, clima e favorabilă – combinaţie care pe vremuri însemna bogăţie; chiar şi cel mai mic cătun se putea lăuda cu propria biserică. Astăzi, bogăţia e la oraşe; aici sunt peste tot case nelocuite, scoase la vânzare la preţuri reduse. Magazinele, bibliotecile şi şcolile se închid. Pământul se lucrează încă, dar cu profituri minime şi numai de puţini fermieri. La asta mă gândesc în timp ce merg cu maşina prin zonă, cum aproape tot ceea ce văd arată mai mult sau mai puţin la fel cu ceea ce trebuie să fi fost în secolul al XIX-lea: biserici, sate, câmpuri cât vezi cu ochii, copaci cu coroane masive, cerul, marea. În acelaşi timp, totul e altfel. Tristeţea pe care o resimt acum nu e doar neîntemeiată, căci n-am avut niciodată experienţa vieţii din secolul al XIX-lea, dar înăbuşă orice bucurie pe care ţi-o poate stârni ceea ce este, ceea ce avem, în asemenea măsură, încât poate fi considerată o boală. Nostalgia, tânjirea după ceea ce a existat cândva, boala umbrelor. Corespondentul ei firesc este tânjirea după ceea ce nu există încă, viitorul, care e umplut cu speranţă şi vigoare şi care nu e imposibil, nu e asociat cu ceea ce s-a pierdut, ci cu ceea ce poate fi câştigat. Şi poate de asta nostalgia pe care o simt e atât de puternică, pentru că utopia a dispărut din vremurile noastre, încât tânjirea nu mai poate fi îndreptată înainte, ci numai înapoi, şi într-

acolo i se acumulează toată forţa. Văzute în lumina aceasta, bisericile erau în egală măsură nişte izbânzi ale ingineriei spirituale, căci nu doar întruchipau identitatea locală, ci şi reprezentau un alt nivel al realităţii, divinul, care era prezent în munca împovărătoare de fiecare zi şi de acolo se deschidea către viitor, când regatul ceresc avea să fie instaurat pe pământ. Faptul că nimeni nu mai caută nivelul divin al realităţii şi că bisericile rămân goale înseamnă că el nu mai e necesar. Faptul că nu mai e necesar înseamnă că regatul ceresc s-a instaurat deja. Nu mai există nimic după care să poţi tânji afară de tânjirea însăşi, şi bisericile pe care le văd de aici au devenit simbolul ei.

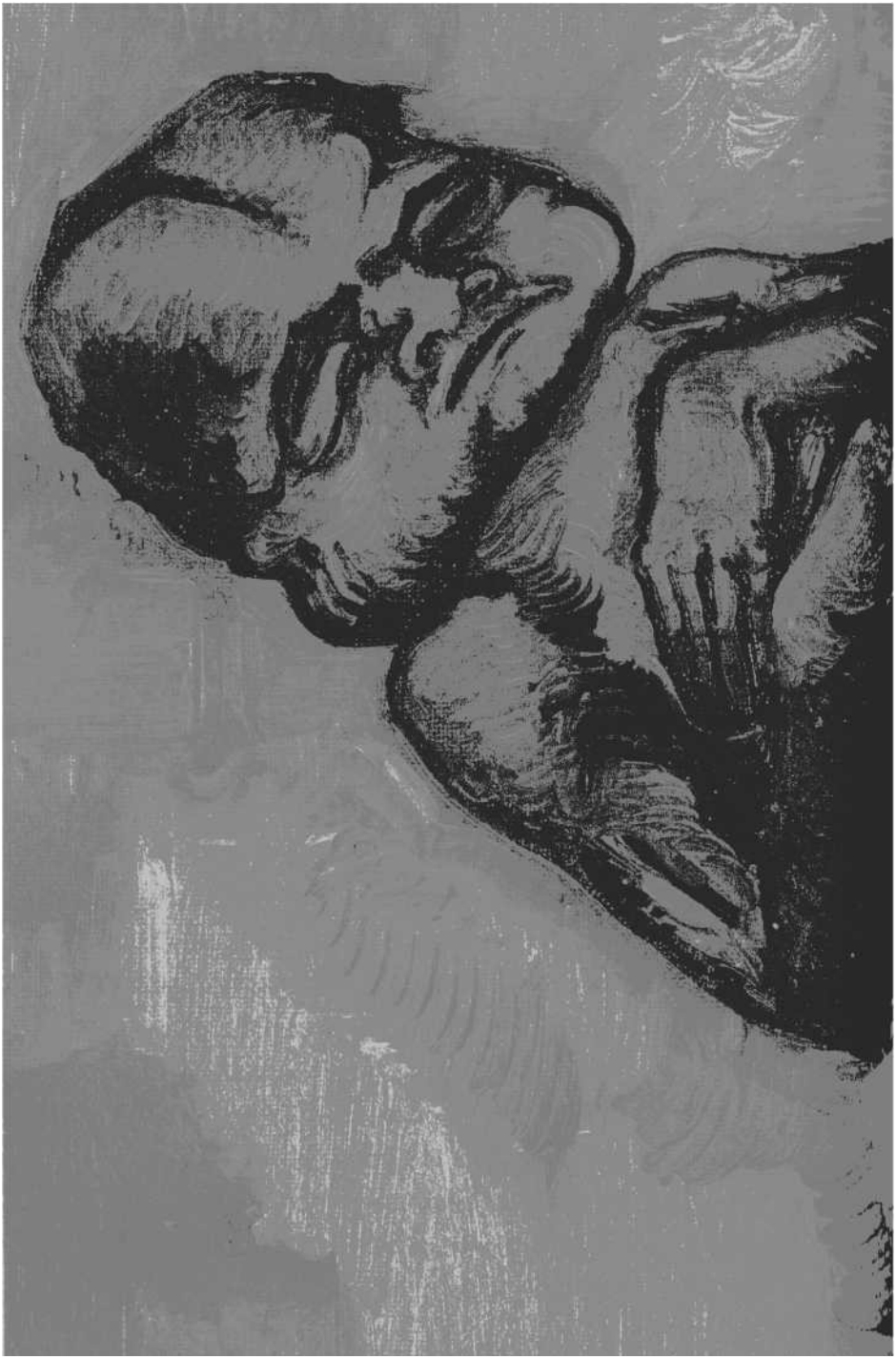
URINĂ

Dintre toate lucrurile pe care le facem, urinatul e printre cele mai obişnuite. Până acum, când scriu rândurile acestea, am trăit aproximativ 16500 de zile. Dacă presupunem că am urinat în medie de cinci ori pe zi, numărul total de micţiuni ajunge la aproximativ 75.000. Niciodată nu m-a mirat fenomenul, niciodată nu mi s-a părut străin, aşa cum am putea simţi despre alte funcţii şi fenomene ale corpului – de pildă, despre bătăile inimii sau despre gândurile apărute din senin –, cu toate că, pentru corp, urinatul este un act singular, căci îl conectează cu lumea exterioară, care devine astfel ceva ce curge prin noi. Nu, mă pun pur şi simplu în faţa vasului de toaletă şi urinez în apă, care, treptat, îşi schimbă şi culoarea, şi consistenţa: din limpede şi transparentă devine verzui-gălbuie sau galben-închis, în funcţie de cât de concentrată e urina, şi plină de bule mărunte. Mirosul care se ridică din vas e vag sărat şi mai are ceva, o nuanţă uşor acră, mai pronunţată când urina e concentrată decât atunci când e diluată şi care, dacă într-un loc au urinat mai mulţi oameni, iar lichidul propriu-zis s-a evaporat sau s-a scurs în pământ, formează un zid de duhoare. Duhoarea aceasta, atât de pătrunzătoare şi de puturoasă încât nu poate fi suportată mai mult de câteva secunde odată, spune ceva

despre forţa mulţimilor, căci, chiar dacă şi urina unei singure persoane se adaugă miasmei, ea e mai mult o sugestie, ceva aproape imperceptibil, în care, deci, e posibil să găseşti şi plăcere. Relaţia dintre duhoarea măruntă a propriei urine şi marea duhoare este cam aceeaşi ca relaţia dintre o singură ţigară fumată şi moarte: produce o mică furnicătură.

Dar, oricât de obişnuit e urinatul şi oricât de uşor, chiar şi el trebuie învăţat. Oricine a avut în grijă un bebeluş ştie ce înseamnă ca actul acesta să fie necontrolat: copilul e întins pe masa de înfăşat, şi dintr-odată un râuleţ galben aprins începe să-i curgă din crăpătura dintre picioare, dacă e fetiţă, sau un mic torent galben intens ţâşneşte ca jetul unei fântâni din furtunul mărunţel al băiatului, în timp ce ei privesc indiferent în gol, zâmbind sau gângurind, ca şi cum ceea ce tocmai s-a întâmplat n-are nicio legătură cu ei. După doar câţiva ani, a face în pantaloni, cum se spune, devine un lucru ruşinos. Nu ştiu de unde vine ruşinea aceasta. Din experienţa mea, ea apare la copii indiferent cât de puţină importanţă şi atenţie se acordă incidentului. Poate nu incidentul în sine e ruşinos, ci sentimentele pe care le stârneşte în copil, de a nu fi întreg, a nu fi clar delimitat şi autonom – o cerinţă invizibilă şi inaudibilă, totuşi imperioasă şi absolută –, ci ceva fără formă, fluid, necontrolat. Ultima dată când am făcut pe mine eram deja mare, şi de asta ţin minte totul în amănunt. Aveam cincisprezece ani şi eram în clasa a noua. Mă aflam într-o excursie de schi cu colegii la munte, pe post de activitate în aer liber. Era o iarnă târzie, februarie sau martie, şi, când am ajuns la cabană în seara aceea, s-a lansat ideea unui concurs: cine bea cele mai multe conserve cu compot de ananas. Am câştigat, dar victoria a avut un preţ, eram atât de plin de ananas şi de suc de ananas încât abia mergeam, şi până azi nu prea-i mai suport nici gustul, nici mirosul. Până la urmă ne-am dus la culcare, doisprezece băieţi şi fete, fiecare în sacul lui de dormit, pe podeaua din mansarda deschisă. M-am trezit în

mijlocul nopţii pentru că făcusem pe mine. Chiloţii şi izmenele îmi erau ude fleaşcă. Când mi-am dat seama ce s-a întâmplat, m-am îngrozit. Dacă s-ar fi aflat, ar fi fost o catastrofă inimaginabilă. Aveam cincisprezece ani, eram îndrăgostit de una dintre fete şi făcusem pe mine. M-am strecurat încet afară din sac, care se udase şi el, şi, în genunchi, mi-am deschis rucsacul şi am scos o pereche curată de chiloţi şi un prosop. Lumina lunii pline pătrundea discret pe fereastră. În jur, toată lumea răsufla greu. Am traversat mansarda în vârful picioarelor şi am coborât la parter. Am deschis uşa şi am ieşit din cabană. Pe cer deasupra mea scânteiau stele, lumina lunii strălucea pe zăpada care se întindea în toate părţile. M-am dus până la capătul cabanei, m-am dezbrăcat, mi-am şters cu prosopul pulpele ude, regiunea inghinală, mi-am pus perechea curată de chiloţi şi am frecat zdravăn grămada de lenjerie îmbibată de urină în zăpadă. Am găsit în bucătărie o pungă de plastic, am pus hainele murdare în ea, am urcat înapoi în mansardă şi m-am întins la loc, după ce întinsesem ultimul prosop pe pata cam cât o farfurie zburătoare din interiorul sacului de dormit. Când mi-am dat seama că nu mă văzuse nimeni şi că nimeni n-avea să afle vreodată ce se întâmplase, şocul şi ruşinea mi-au dispărut, înlocuite de un sentiment ciudat, dar copleşitor, de bucurie, căci, odată ce ruşinea trecuse, puteam să mă abandonez senzaţiei palide, însă precise pe care o avusesem în somn: Doamne, ce plăcut e să faci pe tine!



V. Baird
02

CADRU

Rama sau cadrul formează marginile unui tablou şi marchează graniţa dintre ceea ce este în imagine şi ceea ce nu este. Cadrul însuşi nu face parte din imagine, dar nici din ceea ce e în afara ei, din peretele pe care atârnă tabloul. Nu apare niciodată în mod semnificativ de unul singur: o ramă fără tablou e goală, forma a nimic. Rama de tablou e strâns înrudită cu rama ferestrei şi rama de ochelari şi e rudă mai îndepărtată cu zidul, gardul, îngrăditura, graniţa, categoria. Rama fizică, de obicei din lemn, e făcută pe măsură de un meşter rămas sau produsă într-o fabrică. Dar „rama" şi mai ales „cadrul" sunt cuvinte folosite şi figurativ, pentru a desemna ceea ce limitează, de pildă timpul sau banii cheltuiţi pe o construcţie. Vorbim de cadru temporal şi de anumite cadre financiare sau de rituri religioase care au loc într-un cadru ritual. Cu alte cuvinte, cadrul limitează un fenomen, desparte precis înăuntrul de afară, şi, astfel izolat, fenomenul devine clar definit, adică devine ceva în sine. Capătă identitate. Identitatea înseamnă a fi ceva, şi nu altceva.

În natură nu există cadru, rame, toate lucrurile şi fenomenele se întrepătrund, Pământul e rotund, universul e infinit, timpul, etern. Ceea ce înseamnă asta nu i-a fost dat nimănui să priceapă, căci a fi om înseamnă a categorisi, a subdivide, a identifica şi a defini, a mărgini şi a încadra. Asta se aplică şi propriilor noastre vieţi, pe care le petrecem în general fiecare în căminul său, clar demarcat de restul lumii prin tavane, podele, pereţi şi, dincolo de ele, dacă locuim la casă, prin hotarele terenului pe care îl deţinem. Se aplică şi sinelui nostru, pe care îl asociem cu corpul şi limitele lui şi cu un anumit set de gânduri, concepţii, idei, opinii şi experienţe. Şi se aplică realităţii noastre – ceea ce numim lumea, subîmpărţită de noi în obiecte, grupuri de obiecte, fenomene şi grupuri de fenomene, pe care le concepem în funcţie de cum diferă de alte obiecte şi fenomene. Această împărţire e un cadru, o ramă, care creează un înăuntru şi un afară şi nu e ea însăşi

percepută ca parte a realităţii văzute sau înţelese.

Cadrele acestea, fără de care nici noi, nici lumea nu poate fi concepută, apar în toate sferele existenţei, sunt valabile nu doar pentru ceea ce este, ci şi pentru ceea ce ar trebui să fie, căci comportamentul nostru are şi el limite clare. Cum viaţa e constant în mişcare, din când în când apar divergenţe între ceea ce ar trebui să facem şi ceea ce vrem să facem, divergenţe care se manifestă prin tendinţa de a trece dincolo de limitele care ne-au fost stabilite. Dacă tendinţei acesteia i se dă frâu liber, urmează o perioadă de totală nelimitare, după care viaţa se fixează în graniţe noi. În viaţa individului, aceasta este revolta adolescenţei, iar în viaţa culturii, revolta unei generaţii, revoluţia sau războiul. Comună tuturor este tânjirea după autenticitate, după ceea ce este real, adică pur şi simplu după locul în care noţiunea noastră despre realitate şi realitatea însăşi se confundă. Sau, cu alte cuvinte, după o viaţă, o existenţă, o lume fură cadre.

CREPUSCUL

În clipa asta, în timp ce scriu, afară se lasă înserarea. Culoarea ierbii sau a peretelui de lemn al casei din cealaltă parte a curţii nu se mai disting, numai peretele văruit mai reflectă puţină lumină şi e alb-cenuşiu. Cerul de deasupra acoperişurilor e mai luminos; întunericul cade mai întâi aici, jos. Cam la treizeci de metri dincolo de acoperişuri, în susul străzii care trece pe lângă cimitir, şapte copaci rămuroşi îşi răsfiră crengile. Pe fundalul mai deschis la culoare se distinge până şi cel mai mic detaliu din reţeaua lor. Când îmi îndrept din nou privirea către ea, iarba deja aproape nu se mai vede; întunericul s-a aşternut deasupra ei ca un iaz. Şi totuşi, în acelaşi timp, odăile casei par să iasă la iveală din obscuritate, lumina galbenă care le umple străluceşte tot mai puternic prin geamuri. Sunt şase copii aici în seara asta; cea mai mică tocmai s-a dus la culcare cu un biberon de lapte în mâini, probabil acum a adormit. Cei de şase şi şapte ani stau pesemne pe pat, la etaj, jucându-se pe iPad-urile lor şi discutând tare despre

ce fac. Cele două de opt ani, care tocmai s-au cățărat pe un gard de la marginea curții și de acolo într-un copac, stau acum probabil în living și se uită la televizor, pe când cea de zece ani, care tocmai s-a întors acasă de la o prietenă, s-a întins în pat, la etaj, să joace Sims. Faptul că lumina de afară se estompează nu e un lucru la care să se gândească. Pentru ei nu e decât o seară ca toate celelalte, în nesfârșitul șir din care le e compusă copilăria. S-ar putea foarte bine ca, timp de vreo două săptămâni, să țină minte câte ceva din ea – că am avut lasagna la cină, de pildă –, dar apoi le va dispărea din memorie pentru totdeauna. Deși nu e întotdeauna ușor de prevăzut ce ne rămâne în minte. În weekend am făcut o plimbare prin sat cu fetița mea de opt ani, și ea a început să-mi povestească ce mai ținea minte de când „era mică”, după expresia ei. Erau în cea mai mare parte detalii și amintiri fugitive ale unor lucruri despre care nici ea nu știa întotdeauna de unde provin, din Malmö, Stockholm, Pister sau unul din locurile unde fuseserăm în concediu. O balustradă dincolo de care se vedea oceanul, un trenuleț care mergea printr-un muzeu, o bancă într-o pădure, unde-și mâncase prânzul la pachet. Din apartamentul din Malmö unde locuise de la un an până la cinci, ceea ce ținea minte și mi-a descris a fost treapta din dormitor care ducea la ușa dinspre verandă și pe care stătuse ea o dată.

Cât timp eu am scris toate astea, două mame au venit la noi să-și ia copiii, și întunericul de afară e acum deplin; totul e negru. Singurele lucruri care emit lumină sunt camerele din spatele ferestrelor, care de aici, din căsuța unde stau eu, arată ca niște acvarii. Sub lampa din living văd capul plecat al băiatului de șase ani, probabil se uită pe iPad la un episod dintr-un serial TV. Fetița de opt ani tocmai a fost în bucătărie, și după mișcările ei mi-am dat seama că a întins ceva pe o felie de pâine. Curând am să mă ridic ca să mă duc la ei, să opresc televizorul în ciuda protestelor, să le spun să se spele pe dinți și, în cele din urmă, să le citesc. Apoi ei au să închidă ochii și au să stea

în întuneric aşteptând somnul, podul care îi va trece spre ziua de mâine, în timp ce eu închei acest text despre cum s-a scurs ora crepusculului aici, în Glemmingebro, luni, pe 15 septembrie 2013.

APICULTURA

Creşterea animalelor presupune, în parte, a orienta animalele către lumea omului, incluzându-le, de pildă, în comunicarea umană – plescăind din buze, şi calul o ia la trap, emitem nişte chemări triste, melodioase, şi vacile intră în curte pentru noapte, spunem „şezi!” şi câinele se lasă pe vine –, şi, în parte, a orienta lumea omului către animale, pe care le adăpostim şi cărora le satisfacem nevoile. Construim grajduri pentru vaci, le dăm fân, nutreţ şi apă, le curăţăm mizeria, călărim caii, punem câinii să facă mişcare, mângâiem pisicile. În toate ramurile creşterii animalelor există o zonă intermediară între oameni şi animale, unde aceştia se întâlnesc. În câteva cazuri extrem de rare nu se produce nicio întâlnire, apropierea e unilaterală, fiinţa umană întâlneşte animalul şi-i îndeplineşte nevoile, dar animalul nu întâlneşte omul, şi întrebarea e dacă acesta e propriu-zis un mod de creştere a animalelor sau e altceva. Fermele de nurci sunt un astfel de caz la limită. Nurca primeşte mâncare, apă şi căldură, dar e agresivă şi speriată, nimic din ea n-a fost silit, prin intimidare, să se supună lumii omului; dacă are prilejul, va muşca mâna care o hrăneşte sau va scăpa din cuşcă şi va fugi în pădure. Nurca e mai degrabă prizonieră decât animal domestic. Apicultura este şi ea un caz la limită, dar dintr-un alt motiv. Albinele nu sunt conştiente că au fost incluse în lumea omului, cu îngrijirea, planurile şi noţiunea lui de schimb. Apicultura implică recrearea în cât mai mare măsură a mediului natural al albinelor pentru a avea acces la produsul lor, mierea, a le controla producţia şi a le împiedica să evadeze din stup. Deşi „să evadeze” nu e cuvântul potrivit, fiindcă el presupune voinţa de a scăpa, pe când, la albine, ceea ce intervine e instinctul lor firesc de a roi, pe care e sarcina apicultorului să-l atenueze ori

să-l deturneze. Dacă prisăcarul e ghinionist sau nepriceput şi rupe, într-un fel sau altul, iluzia, albinele vor părăsi stupul în roi masiv şi îşi vor reconstrui comunitatea altundeva. Problema pentru apicultor este că el nu le poate oferi nimic din ceea ce ele n-ar putea să-şi procure şi singure, sunt întru totul autosuficiente, şi faptul că se vor stabili în acest loc anume – cutiile de lemn ale apicultorului – nu e deloc un dat. Când prisăcarul scoate ramele pline cu miere, el e asemenea oricărui alt intrus şi trebuie să se aştepte să fie înţepat. Pentru a face posibilă această formă de creştere a animalelor, apicultorul dezvoltă o sensibilitate aparte şi ajunge cât de aproape de realitatea albinelor se poate pentru un om. Asta vedem noi atunci când, îmbrăcaţi în halatele lor albe, cu pălării albe şi cu feţele acoperite de pânză protectoare, cu mişcări grijulii parcă de extratereştri, apicultorii îşi scot stupii în câmp, în dansul acela încet şi ciudat în care fiinţele umane se arată în starea lor cea mai servilă şi, poate, cea mai frumoasă.

SÂNGE

Cea mai mare parte din interiorul corpului – cu organele şi cavităţile sale jilave – are o culoare pală. Pe alocuri e aproape complet incolor – de pildă, creierul e cenuşiu alte porţiuni au nuanţe vagi, apoase, tulburi. Această paletă cromatică e tipică pentru ceea ce creşte înăuntrul sau dedesubtul a altceva. Carnea scoicilor, viermii din pământ, smocurile de alge din mare. Excepţia de la această regulă, în interiorul corpului, este sângele, care, cu roşul său proaspăt, viu şi intens, pare să vină din afară şi să semene mai degrabă cu verdele fără rezerve al ierbii şi cu albastrul cerului decât cu gri-bej-maroniul pâclos al peretelui intestinal. Când eram mai mic, îmi închipuiam corpul ca pe un fel de recipient al sângelui şi că înăuntrul lui existau acumulări mari de sânge, poate exact pentru că, în mod vizibil, culoarea sângelui are o demnitate de un cu totul alt ordin decât culorile din restul corpului, care apar astfel inferioare şi subordonate, cam aşa cum griul găleţii e evident inferior şi subordonat

culorii albe a laptelui şi evident nu face decât să-i servească. Acum ştiu că sângele nu reprezintă decât un mic procent din volumul total al corpului şi că nu se strânge nicăieri în băltoace sau în canale, ci, dimpotrivă, se caracterizează prin dispersia în vase minuscule care împânzesc corpul, ca un soi de reţea prin care sunt transportate tot felul de substanţe nutritive şi de gaze. Ca orice altceva dinăuntrul corpului, cu excepţia parţială a creierului, sângele nu ştie ce face. E în continuă mişcare, propulsat prin vasele sangvine de bătăile inimii şi infiltrându-se în ţesuturi prin capilare. Când vedem sânge, e adesea din cauză că ceva din lumea exterioară corpului a mers prost. Cuţitul alunecă de pe ceapă şi crestează degetul, într-o seară de septembrie, într-o clădire mare şi rece cu cutii de cartofi, morcovi şi ceapă, şi sângele roşu ţâşneşte, adunându-se în picături mari care picură pe podeaua de beton. Fetiţa se urcă pe scaun, care cade pe spate, şi ea dă cu faţa de podea, încât gura i se umple de sânge. Într-o noapte mohorâtă de august, după ce fulgerul a acoperit timp de câteva ore tot cerul de deasupra oraşului, iar tunetele au bubuit unul după altul, surorilor le curge sânge din nas – dorm în paturi suprapuse, şi feţele de pernă albe şi cearşafurile de pilotă imprimate cu momini se îmbibă de sânge.

Vederea sângelui care iese la iveală poate fi un fleac, poate fi neliniştitoare sau poate fi catastrofală. Faptul că sângele şi moartea sunt atât de frecvent asociate ar fi putut transforma roşul în culoarea morţii, dar nu e aşa, în culturile occidentale culoarea morţii este negrul, legat de noapte şi de nimic, în timp ce roşul, dimpotrivă, e culoarea vieţii şi a iubirii. Puţine lucruri pe lume sunt mai frumoase ca vederea sângelui care năpădeşte chipul unui tânăr fâstâcit şi-i colorează obrajii în roşu atunci când întâlneşte privirea unei alte persoane tinere.

Poate doar verdele ierbii care devine roşie sub cerul albastru, pătată de sângele eroului muribund, cândva demult, în tumultul bătăliei a cărei zarvă i se şterge treptat

din auz, în vreme ce culorile lumii devin tot mai palide, iar corpul care cu numai câteva minute înainte tremura îşi găseşte acum odihna, alb ca zăpada.

FULGER

Pe un câmp păşteau nişte vaci şi, când a început ploaia, cinci dintre ele s-au adăpostit sub un copac mare. Copacul a fost lovit de trăsnet, şi animalele au căzut moarte la pământ. Am văzut în ziar o fotografie, şi, cine ştie de ce, m-a impresionat atât de tare – cinci corpuri masive aruncate pe pământ în jurul unui copac –, încât o ţin încă minte. (E posibil şi să n-o fi văzut niciodată, de fapt, ci doar să fi citit despre incident şi să-l fi transformat, în amintire, într-o imagine.) Sunt şi oameni loviţi de trăsnet în fiecare an, dar eu ţin minte cele cinci leşuri ale vacilor, poate pentru că animalele nu fuseseră conştiente de pericolul care le păştea stând sub coroana unui arbore pe timp de furtună şi nu ştiuseră ce puteau fi străfulgerările care luminau din când în când cerul, nici nu le asociaseră cu tunetul care duruia apoi prelung. Mişcările fulgerului sunt mecanice, o lumină şi o căldură imensă coboară brusc prin anumite canale din cer, forţele eliberate astfel sunt uriaşe, şi, dacă, atunci când un om e lovit de trăsnet, noi considerăm că a avut un ghinion uriaş şi plasăm astfel incidentul într-un orizont uman, ceva din ignoranţa animalelor transformă lovitura trăsnetului într-un eveniment deschis care leagă totul laolaltă: câmpul cu verdele ierbii, ploaia care cade din cerul plumburiu, vacile stând sub stejarul bătrân, tunetul care bubuie de-a curmezişul cerului, explozia de electricitate care ţâşneşte în jos către copac şi e condusă prin el în pământ şi de acolo în trupurile mătăhăloase, a căror inimă se opreşte. Trosnetul când fulgerul loveşte şi tăcerea de după. Ploaia care continuă să cadă peste animalele moarte. La asta m-am gândit aseară, în timp ce fulgerul lumina şi tunetul se dezlănţuia afară. La început am stat toţi în living, unde număram din când în când secundele scurse de la izbucnirea fulgerului până la duruitul tunetului; fulgerele

se produceau la câţiva kilometri depărtare. Ploaia izbea pământul atât de tare, încât stropii săreau înapoi în aer. Copiii s-au spălat pe dinţi şi s-au dus la culcare, le-am citit amândoi. După ce am stins becul, m-am întins în pat şi am citit ştirile pe telefon. Afară, întreg cerul s-a luminat, iar tunetul venit doar câteva secunde mai târziu a fost atât de puternic, încât cerul a părut că se crapă în două. Peste numai câteva clipe s-a auzit un bubuit formidabil, parcă de explozie. Casa întreagă a părut să se zguduie. Am sărit din pat şi m-am dus în faţa ferestrei. Trăsnetul lovise probabil undeva foarte aproape, dar nu se vedeau nicio casă şi niciun copac în flăcări. Să fi căzut pe stradă? Copiii au venit în camera noastră, erau speriaţi, şi am stat împreună să ne uităm la strada goală şi la ploaia care cădea în şuvoaie. Am simţit şi eu că tremur, dar în cea mai mare parte eram fericit, intens fericit. Copiii m-au întrebat dacă e vreun pericol, le-am spus că nu, erau o mulţime de obiecte în împrejurimi mai înalte ca acoperişul casei noastre. După o vreme s-au întors în paturile lor. Înainte să adorm m-am gândit la bubuitura aceea, la cât de incredibil de tare se auzise. Şi la o seară din Malmö când stătusem pe terasă privind oraşul, deasupra căruia cerul negru, apăsător se despica de fulgere, unul după altul, într-un şir nesfârşit, şi cum cerul din seara aceea e cu siguranţă cel mai frumos lucru pe care l-am văzut vreodată. Puţine imagini mi se par mai frumoase decât fulgerul, iar bubuitul tunetului înteţeşte întotdeauna sentimentul că eşti viu. Apa şi aerul, ploaia şi norii, şi ei sunt pe lume dintotdeauna, dar ei fac parte atât de integrantă din viaţă, încât străvechimea lor nu contează niciodată în gândurile sau emoţiile noastre, spre deosebire de fulger şi de tunet, care nu se produc decât din când în când, pe perioade scurte ce ne par în acelaşi timp familiare şi străine, exact la fel cum suntem în acelaşi timp deprinşi cu noi înşine şi cu lumea din care facem parte şi străini de noi şi de ea.

GUMĂ DE MESTECAT

Guma de mestecat e de regulă de două feluri – fie în

tablete de forma unor pernuţe, fie în lamele dreptunghiulare. Tabletele au un strat exterior neted şi relativ tare, ca un smalţ, un soi de carapace care trosneşte când ne înfigem dinţii în ea, şi un miez mai moale de gumă care îşi eliberează gustul puternic de îndată ce e atins de dinţi, cam ca o capsulă medicinală. Aceste două consistenţe diferite se schimbă rapid de îndată ce începem să mestecăm: în primele câteva secunde se formează o masă ca un terci cleios, şi abia după aceea iese la iveală ceea ce se consideră a fi adevărata esenţă a gumei – fermă şi lipicioasă, elastică şi netedă. Cea de a doua formă sub care apare guma, lamela dreptunghiulară, seamănă mai degrabă cu o panglică lată de macaroană proaspăt fabricată, şi textura ei se deosebeşte mult de textura unei pelete, căci îi lipseşte învelişul de bomboană. E, deci, mai moale şi nici nu are un miez de gumă în care să se concentreze gustul. Şi atunci ce se întâmplă e că lamela sare parcă atât peste faza de capsulă, când gustul ţâşneşte în toată masa care-l înconjoară, cât şi peste faza de terci şi trece direct la starea intrinsecă a gumei de mestecat.

Din punct de vedere pur fiziologic, a mesteca ceva fără să înghiţi n-are niciun rost. Nici fumatul nu are, dar când fumăm sunt eliberate anumite substanţe stimulante şi producătoare de dependenţă, ceea ce explică de ce oameni în toată firea trag cu sete din ţigară. Guma de mestecat nu are un asemenea efect şi e poate înrudită cel mai de aproape cu tetinele din care sug bebeluşii, căci reflexul pe care îl creează amăgeşte mai întâi corpul să creadă că munceşte ca să capete mâncare, apoi preia complet controlul şi transformă suptul într-o activitate valoroasă în sine. În mod evident, mestecatul gumei are ceva infantil. Eu petrec atâta timp singur, încât nici măcar nu mi-a trecut prin cap săptămâna trecută când m-am dus până într-un orăşel de pescari, la vreo douăzeci de kilometri depărtare, să fac o vizită unui editor german de cărţi de artă care locuieşte acolo câteva luni pe an. Întotdeauna mestec gumă când scriu şi când conduc, şi nu o peletă sau

două, ci pachete întregi odată. Când am parcat maşina în faţa casei bătrânului căpitan, unde stătea editorul, aveam în gură un cocoloş uriaş. Mi-am amintit de gumă abia după ce am sunat la uşă şi el mi-a deschis. Am împins-o într-o parte şi am încercat din răsputeri să nu mestec în timp ce-mi arăta casa. Era foarte frumoasă, renovată şi mobilată în stil modernist, niciun obiect nu era pus nelalocul lui. Am tot căutat un loc unde să arunc guma, dar n-am găsit. Ne-am aşezat, el a servit cafea, mi-am scos discret guma din gură şi am ascuns-o în palmă. Arătătorul şi degetul meu mare strângeau toarta ceşcuţei retro de porţelan subţire, celelalte trei se curbaseră în jurul gumei. Am vorbit despre literatură, el mi-a povestit despre cele două cărţi la care lucra. Guma nu mi se mai lipea acum doar superficial de piele, stratul protector de salivă dispăruse, aşa că n-o mai puteam desprinde de degete. M-am gândit că editorul avea probabil să-mi strângă mâna la plecare şi mi-am luat inima-n dinţi.

— Aveţi unde să pun asta? am întrebat într-un sfârşit.

— Gumă? a spus el.

Chipul şi întreaga lui ţinută din secunda următoare, exprimând jumătate surpriză, jumătate reproş, poate şi dispreţ, mi-au rămas întipărite în minte.

— *Gumă*? a spus.

Apoi momentul a trecut, şi cocoloşul de gumă era deja cel mai firesc lucru din lume. A rupt o foaie de hârtie şi mi-a întins-o.

— Lângă birou e un coş de hârtii, a spus.

Aproape orice altă slăbiciune ar fi fost privită cu indulgenţă, căci eram aici în calitatea mea de autor, deci de artist, deci de cineva care ar fi putut să-şi taie o ureche, să profereze obscenităţi, să fie beat, chiar să-şi injecteze heroină la el în baie. Fiindcă, deşi e prostesc şi infantil, abuzul de substanţe e totodată magnific, cel puţin la un artist, al cărui spirit se revoltă împotriva conformităţii. Guma era un gest rebel doar pe vremea când aveam şapte-opt ani, când a mesteca o bucăţică relaxat, cu gura

deschisă, era cool, iar a avea gura plină îţi dădea un anumit statut. Pe a mea îmi amintesc că n-o aruncam. Pe atunci, un cocoloş de gumă putea să dureze câteva săptămâni. Gustul îi dispărea după câteva ore, dar textura nu. Astăzi lucrurile nu mai stau aşa. Totul e fără zahăr, aşa că gustul dispare după numai câteva minute, iar consistenţa devine flască şi uşor grunjoasă, pierzându-şi cu totul calităţile elastice. Cu o singură excepţie: Juicy Fruit. În toate locurile unde am locuit şi am scris, la Volda şi Bergen, la Stockholm şi Malmö, ştiam ce magazine vând Juicy Fruit. Erau tot mai puţine, şi am început să fac provizii de pachete galbene. Chiar şi acum masa mea de scris e presărată cu cocoloaşe vechi de gumă, care, cenuşii cum sunt, de formă emisferică şi cu numeroasele lor indentaţii mărunte, seamănă cu nişte creieri zgârciţi. Nu pot să scriu fără ele şi nu le arunc decât atunci când se instalează faza grunjoasă. Îmi amintesc că am norocul să nu fiu singurul care suferă de acest viciu, nedemn în insignifianţa lui, de fiecare dată când sunt în oraş, unde trotuarele şi pieţele din preajma principalelor clădiri publice sunt acoperite de pete albe risipite la întâmplare, asemenea stelelor pe cer, şi într-adevăr, pe întuneric, luminate de felinare şi scânteind vag pe fundalul asfaltului negru, trotuarele presărate cu gumă seamănă cel mai bine cu un cer înstelat.

VAR

Astăzi a fost ceaţă. Aerul de obicei transparent şi docil era tulbure de umezeală. Totul licărea, totul era nemişcat, şi, când am ieşit să-i duc pe copii la şcoală, maşina noastră albă aştepta lucioasă pe pietriş. Ceaţa se aşternuse atât de deasă, încât nu vedeam câmpurile pe lângă care treceam pe drum. Era ca şi cum am fi traversat o mare. M-am gândit că o mică schimbare de vreme ca aceasta e suficientă ca să transforme logica. Ceaţa obstrucţionează vederea şi creează o dinamică spaţială diferită. Dintr-odată, ceea ce sare în ochi sunt obiectele mici, cotidiene. Apa limpede de ploaie care s-a strâns în

şleaurile lăsate de roţi în pietriş. Antena neagră a maşinii, pe care n-am observat-o niciodată înainte. Cutia lucioasă de siguranţe pe fundalul zidului roşu al casei, pe jumătate acoperit de plante agăţătoare. Aşa apar obiectele în vis, unde sunt judecate cu o altă logică decât a peisajului. Dinamica sunetelor era şi ea alta: paşii noştri pe pietriş păreau să răsune singuri, fără niciun fundal; când am apăsat mânerul uşii, pocnetul metalic s-a auzit ca o mică explozie.

Acum e seară, şi ceaţa s-a ridicat. Bate un vânt dinspre est, dinspre mare, încărcat cu ploaie, care răpăie pe acoperiş. E ca şi cum s-ar fi deschis un zid: vara lungă şi frumoasă s-a sfârşit, şi totul se precipită către toamnă. Frunzele cad din copaci, culorile trec treptat de la verde la galben şi maro, aerul miroase a ţărână. E bine. Văruitul casei, pe care am de gând să-l fac mâine, are şi el o parte plăcută – mă face să mă simt la fel ca atunci când aţâţ un foc de lemne şi reuşesc să aprind buştenii sau ca atunci când vopsesc un perete al casei, ceea ce am făcut cu câteva săptămâni în urmă.

De ce mă simt bine?

Nu ştiu. Când sunt în mijlocul unei activităţi practice, nu găsesc nimic plăcut în ea, îmi doresc doar s-o termin. Aşa că probabil ceea ce-mi face plăcere e ideea de muncă. Gândul la latura ei manuală, la materialitatea ei. Lemnul, felul cum absoarbe vopseaua şi devine apoi capabil să reziste ani de zile la ploaie, la vânt şi zăpadă. Culoarea, care e dată de substanţe extrase dintr-o mină din dealurile de lângă Falun; ele dau vopselei o consistenţă uscată şi cumva metalică şi o fac să se ia pe piele când atingi din greşeală lemnul cu mâna. Aceeaşi senzaţie o am de la bere, care se face dintotdeauna în acelaşi fel, din apă, malţ şi hamei, şi de la pâine, mai ales când o coc eu însumi: frământ făina, apa, sarea şi drojdia într-o cocă, mai întâi udă şi cleioasă, apoi uşor vâscoasă, până când abia dacă se mai lipeşte de piele, o las să crească, rulez baghetele şi le pun în cuptor, unde capătă o coajă tare, vag rumenită, şi

un miez moale şi uscat. Latura ei elementară, simplă, fundamentală. Caracterul ei tangibil şi străvechi: oamenii fac asta de mii de ani. De fapt, toată această realitate mi-e străină, dar, de fiecare dată când am luat contact cu ea, mi-a făcut plăcere. Sentimentul de a fi pe lume şi de a face parte din ea. Conştiinţa faptului că, atunci când atingi ceva, îl atingi cu adevărat. Nu doar îl vezi, nu doar îl gândeşti, ci pui mâna pe el.

Aşa că abia aştept să văruiesc mâine casa, să umezesc bine pereţii, să întind varul cu pensula în straturi subţiri, pentru ca zidul să-l absoarbă, şi să simt că pierd controlul atunci când apa, ploaia şi soluţia moale de calcar se amestecă şi picură peste tot, numai ca să-l recapăt înzecit când treaba e terminată şi zidul străluceşte de var, alb şi precis pe fundalul gri. Sau, încă mai bine, pe fundalul gri şi verde, ca zidul de la capătul curţii, toamna trecută. Nu doar el a ieşit din uitare atunci, reafirmându-şi drepturile, ci toată partea aceea a curţii, care dintr-odată s-a văzut din nou, ca atunci când o idee veche e înserată într-un context nou, şi tot ce a însemnat cândva se infiltrează în viziunea noastră despre lume.

VIPERE

Viperele nu aud, şi asta e de ajuns pentru ca lumea lor să se deosebească de a noastră. E adevărat că percep vibraţiile din sol, ceea ce e o formă primitivă de auz, dar, ca să ne putem închipui existenţa pe care o duc lunecând pe solul pădurii, trebuie să scădem mai întâi din ea timbrul şi acustica. Nu există sunete. Nu există nici cântec de păsări, nici ţipăt de pescăruşi, nici foşnetul frunzelor care se ridică şi cad în rafalele de vânt stârnite printre copaci, nici şopot de ape. Şi nu că vipera ar şti că sunetele există, de fapt, dar nu le poate auzi. Nu, pentru ea vântul care vâjâie prin pădure într-o zi cu furtună e complet tăcut, iar păsările care-şi înalţă capul spre cer şi-şi deschid ciocul nu scot niciun sunet. Vipera nici nu vede prea multe, capul ei mic şi turtit e întotdeauna foarte aproape de pământ, încât ochii roşietici văd iarba, buruienile, pietrele, solul presărat

cu ace de pin, rădăcinile dezgolite, dar fără să le observe, căci ceea ce-i atrage atenţia sunt mişcările şi mirosurile. Limba, pe care o scoate şi şi-o bagă fulgerător la loc în gură, captează molecule de miros, pe care le descifrează şi cărora le dă un sens, căci orice animal care tocmai a trecut lasă o dâră de miros, pe care vipera o poate detecta. Lumea ei e tăcută, luxuriantă, plină de tremure şi de izuri de toate felurile. Vipera ştie întotdeauna dacă există semene ale ei în apropiere. Iarna caută compania altora, uneori până la o sută de vipere hibernează laolaltă în vizuini săpate în pământ sau sub mormane de grohotiş, unde zac nemişcate luni de zile. Când vine primăvara, sunt reci şi se mişcă încet şi slab. Cum e să te trezeşti după ce ai zăcut ca mort, fără mâncare şi apă, într-un corp care a fost rece ca gheaţa şi care acum se încălzeşte încet, dar nu foarte mult, numai atât cât vipera să se poată smulge din toropeală, să simtă că trăieşte şi să iasă şerpuind din vizuină, e imposibil de spus. Dar ea cunoaşte căldura şi o caută. Se târăşte încet prin lumea ei joasă şi tăcută spre o coastă deschisă, sudică, unde poate să se încălzească la soare. Dacă cineva vine prin pădure călcând vegetaţia în picioare, ceea ce în lumea noastră poate să însemne că cineva scoate un urlet în apropiere, vipera se strecoară într-un ascunziş şi rămâne acolo perfect nemişcată. Fiecare pas al unei ghete îi rezonează în tot corpul. E aprilie şi, cu toate că soarele străluceşte pe cer, aerul e rece. Vipera înaintează şerpuitoare, iese din pădurea pipernicită pe o plajă cu pietriş, la vreo sută de metri deasupra mării, găseşte o lespede mare de piatră şi rămâne acolo. Un bărbat şi un băiat se apropie pe jos, şi, din cauza pietrelor, ea nu-i observă. Bărbatul se opreşte, îi arată băiatului vipera, se apleacă şi aruncă o piatră, care o loveşte în mijloc. Ea fuge ferindu-se, cu mişcări unduitoare, e lovită de o altă piatră, apoi de încă una. Se zbate şi se zvârcoleşte, în timp ce, încetul cu încetul, e acoperită de pietre. Dar între pietre sunt spaţii, şi ea se strecoară afară. Când capul i se iţeşte de sub mormanul de

pietre, bărbatul stă la numai un metru distanţă, şi piatra striveşte capul turtit al viperei.

Au trecut mai bine de patruzeci de ani de la această întâmplare. Îmi doresc şi azi ca el să nu fi făcut asta, şi încă nu înţeleg de ce a făcut-o, dar părea să urască vipera mai mult decât orice altceva. Nu-l văzusem niciodată aşa înainte şi nu l-am mai văzut aşa niciodată după aceea.

GURA

Gura e unul dintre cele cinci orificii ale corpului şi, ca atare, un loc pe unde se fac schimburi între corp şi lume. Partea ei cea mai din afară sunt buzele, două perniţe lungi şi înguste amplasate orizontal, una deasupra celeilalte, pe faţa anterioară a corpului, în jumătatea de jos a feţei, sub nas. Perniţele acestea se deosebesc de toate celelalte părţi vizibile ale corpului prin faptul că sunt roşietice, contrastând cu pielea albă, alb-gălbuie, maronie sau neagră care acoperă restul feţei, şi prin faptul că sunt umede. Atât umezeala, cât şi culoarea lor sunt tipice pentru interiorul corpului. Asta pentru că buzele aparţin concomitent interiorului şi exteriorului: ele formează orificiul. Asemenea porţiuni nedeterminate, care nu sunt niciuna, nici alta, apar de fiecare dată când înăuntrul întâlneşte afară, când ceva ud întâlneşte ceva uscat. În corp, asta e valabil pentru anus, care, asemenea buzelor, e umed şi are o culoare şi o textură diferite de ale pielii din jur, fiind vag bej-roşiatic şi uşor vâscos. În natură, o ambiguitate similară apare în zonele unde se întâlnesc apa şi uscatul – pe plaja inundabilă, în lunci şi în estuare, unde pământul e ud, dar nu e nici albie, nici câmp, nici pajişte, ci ceva intermediar, şi asta caracterizează în egală măsură formele de viaţă întâlnite aici, fiinţele asemănătoare cu peştii care sălăşluiesc la fel de bine în apă ca şi în afara ei. Buzele şi anusul sunt deschideri către interiorul corpului, dar, dacă cel din urmă e un canal de excreţie, închis de un muşchi care se relaxează ca răspuns la presiuni venite din interior, buzele sunt exact opusul, ele protejează o deschidere pe unde materia din afară e introdusă în corp.

În spatele lor, dinţii formează un fel de gard, dur şi impenetrabil, în spatele căruia se cască o grotă, gura, cavitatea bucală. Pereţii ei – palatul şi interiorul obrajilor – sunt acoperiţi cu o mucoasă roşu pal, întotdeauna udă, şi din centrul acestei caverne iese limba – un muşchi mare, ca o moluscă, tot roşu pal, dar moale, spre deosebire de palatul dur, mai moale decât buzele, însă nu neted ca ele, ci puţin rugos. Când gura e închisă şi buzele şi dinţii sunt strânşi, limba umple aproape întreaga cavitate bucală. E prinsă de partea de jos a gurii cam la fel cum interiorul cărnos al unei midii e prins de cochilie. Deasupra rădăcinii ei se află deschiderea către gât, un tunel care duce direct în adâncurile corpului. De acoperişul lui atârnă omuşorul, o excrescenţă cărnoasă moale, ca o stalactită minusculă, şi în spatele ei se deschide un alt pasaj, care duce în sus, spre nas, şi este astfel legat la lumea exterioară prin cele două nări, care, în contrast cu gura şi cu anusul, rămân permanent deschise.

Gura este sediul gustului. Aici stabilim dacă ceva are gust bun sau rău, acru sau dulce, sărat sau amar. Gura e de asemenea locul unde mâncarea e zdrobită – operaţiune efectuată de dinţi, ajutaţi de limbă, care împinge bucăţile de mâncare între cele două gingii mestecătoare, şi acesta e primul pas în procesul digestiei, al cărei obiectiv e să transforme cât mai mult din materia externă în ceva intern, intrinsec. Lucrarea aceasta e însoţită de numeroase senzaţii plăcute, precum gustul amărui care ne umple gura atunci când o foaie suculentă de salată verde atinge limba sau impresia extraordinară de crocant care urmează în clipa când dinţii îi străpung suprafaţa proaspătă şi ondulată. Nu avem motive să credem că alte tipuri de gură, de pildă gura iepurilor sau a porcuşorilor de Guineea, savurează un asemenea festin cu mai puţină plăcere decât noi. Faptul că toate animalele au gură şi pot fi cu greu imaginate iară ea – dar nu şi fără urechi, de pildă, sau fără ochi – e suficient ca să ne silească să recunoaştem că Aristotel nu se înşela scriind că tot ce

vieţuieşte are suflet, dar poate şi să adăugăm că tot ce vieţuieşte simte plăcere sau cel puţin satisfacţia că ceva are gust bun atunci când gura e deschisă şi ceva din afară e introdus în ea şi mărunţii, în timp ce în cap îi explodează mici jerbe gustative, iar senzaţia sâcâitoare de foame se atenuează treptat.

DAGHEREOTIP

Fotografiile sunt asociate modernităţii şi lucrurilor mecanice, aparţin epocii noastre tehnologizate şi fac parte din ceea ce deosebeşte cultura noastră de cele care au precedat-o. Dar principiul că anumite substanţe sunt sensibile la lumină şi că lumina se poate imprima asupra lor a fost cunoscut cel puţin din Evul Mediu de Albert cel Mare, de pildă, profesorul lui Toma d'Aquino, teolog şi filosof canonizat după moarte, despre care se spunea că ar fi fost şi alchimist. Ideea că s-ar putea ca el sau vreun alt admirator al lui Aristotel din Evul Mediu ori din Renaştere să fi stat în biroul său, înconjurat de lichide şi substanţe, făcând experimente cu nitratul de argint, cu mercur, cupru şi sticlă, şi ca, dintr-odată, într-o zi, să fi reuşit să fixeze lumina pe o placă, astfel încât odaia în care se afla să apară în negativ, are ceva captivant. Teoretic vorbind, n-ar fi fost imposibil, căci toate substanţele şi materialele necesare existau pe atunci ca şi acum. Dar gândul că ele ar fi putut fi folosite pentru a reproduce lumea era atât de dincolo de orice orizont conceptual al vremii, de noţiunea lor despre natura lumii şi despre ce înseamnă să fii o fiinţă omenească, încât el nu putea fi gândit. Şi totuşi, într-un anume sens, cu asta a început fotografia – nu cu înţelegerea faptului că lumina se poate imprima pe nitratul de argint, ci odată cu acea răsucire înceată a gândirii către lumea materială pe care a reprezentat-o filosofia naturii. În anii 1820, gândul nu mai era deja de negândit, şi mai mulţi au făcut experimente cu substanţe fotosensibile, printre ei Joseph Niépce, a cărui imagine din Burgundia, din 1826 sau 1827, e considerată cea mai veche fotografie care a supravieţuit până azi. Constă din câteva porţiuni mai

închise şi mai deschise la culoare pe o placă de metal, şi e atât de ştearsă, încât îţi ia ceva timp să-ţi dai seama că porţiunile întunecate sunt zidurile şi acoperişurile clădirilor, iar cea deschisă la culoare e cerul. Niépce a făcut fotografia de la fereastra unui pod, imaginea fixată pe placă este priveliştea văzută de la geamul lui în ziua aceea. Faptul că toate fotografiile din această perioadă timpurie au ceva fantomatic se datorează nu numai neclarităţii şi caracterului indistinct al subiectului, care pare aproape să plutească, ca şi cum obiectele materiale înfăţişate ar aparţine altei dimensiuni, ci şi pentru că ele nu reprezintă oameni. Perioada de expunere era pe atunci de câteva ore, aşa încât pe placă se puteau fixa numai obiecte imobile. Acesta e probabil cel mai uimitor lucru la primele fotografii, faptul că se raportează la timp în aşa fel încât numai cele mai durabile aparenţe sunt vizibile, iar silueta omului e atât de pasageră şi de efemeră încât nu lasă nicio urmă nicăieri. Aşa le-ar apărea lumea unor fiinţe cu o experienţă a timpului mai lentă decât a noastră. O asemenea perspectivă exterioară nu era pe vremea aceea inimaginabilă, căci divinul, Domnul Dumnezeu şi îngerii lui, în a căror existenţă oamenii credeau încă, erau imutabili şi se aflau în afara timpului. Când priveau lumea, agitaţia omenească trebuie să li se fi părut atât de repezită şi de pasageră, încât nici n-o înregistrau. Prima fotografie a unei fiinţe umane a fost făcută de Louis Daguerre la unsprezece sau doisprezece ani după ce Niepce a surprins priveliştea de la fereastra lui, într-o dimineaţă din 1838, tot de la o fereastră, care dădea spre Boulevard du Temple, şi cu un interval de expunere atât de lung încât numai ceea ce era nemişcat s-a fixat în imagine. Strada e inundată de lumină, şirurile de copaci aruncă umbre lungi peste trotuar, şi fiecare detaliu, de la numeroasele hornuri şi ţuguie ale acoperişurilor până la tocurile geamurilor din clădirea cea mai apropiată, un bloc alb de locuinţe, iese clar şi răspicat în evidenţă. E o imagine tulburătoare, căci, judecând după perioada zilei, afară ar fi trebuit să fie o

mulţime de oameni, cai şi trăsuri. Dar nu se văd decât două. În partea de jos a fotografiei, unde începe un trotuar luminat de soare şi exact acolo unde imaginea e împărţită în proporţia de aur, e un bărbat cu un picior ridicat. De când am văzut fotografia aceasta prima oară, am simţit că e o imagine a Diavolului. Fiind singura persoană care apare clar pe ceea ce ar fi trebuit să fie de fapt o stradă aglomerată, bărbatul acesta avea o durabilitate şi o permanenţă care a permis ca imaginea să-i fie fixată pe un daghereotip. Ceva din silueta lui mă face să cred că, în clipa următoare, şi-a întors probabil capul şi a ridicat privirea spre fotograf. Dar fotograful n-a văzut niciodată realitatea pe care o înfăţişează fotografia. Louis Daguerre a văzut o arteră urbană forfotind de lume şi poate că nici măcar nu l-a observat pe bărbatul acela decât după mai multe ore, când fotografia a fost developată şi toate celelalte figuri, afară de a lui, dispăruseră.

SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

29 septembrie. Ziua a început ca de obicei, i-am trezit pe surorile şi pe fratele tău, le-am făcut micul dejun şi i-am dus la autobuzul şcolii, apoi am lucrat puţin, după care am urcat în maşină cu Linda şi ne-am dus la Ystad. Urma să ne întâlnim cu moaşa. Cu toate că am parcurs deja de trei ori toate fazele acestui proces lung de nouă luni, o asemenea vizită are încă un strop de solemnitate. Linda stătea alături de mine pe locul mortului, cu centura de siguranţă trasă peste burtă. M-am gândit la tine, că eşti acolo şi că trebuie să conduc cu atenţie. Biroul moaşei se afla într-o clădire mică mai departe de centru, lângă toate mallurile. Era o zi cenuşie şi împrejurimile păreau posomorâte când am coborât din maşină în parcarea spaţioasă, dar toate au fost uitate când ne-a venit rândul şi am intrat în cabinetul de consultaţii, pentru că veniserăm aici să te vedem pe tine. După o scurtă conversaţie, moaşa a rugat-o pe Linda să se întindă pe canapea. M-am aşezat lângă ea. Moaşa i-a ridicat puloverul şi i-a dezgolit burta, pe care a pus nişte gel transparent, i-a mişcat sonda

micuţă pe piele, şi pe ecranul din cealaltă parte a camerei a apărut corpul tău, înconjurat de lichide întunecate şi de pereţi strâmţi. Cu porţiunile ei zgrunţuroase şi mişcările fantomatice, aproape onirice, imaginea ta părea transmisă de undeva de foarte departe, din spaţiul cosmic sau din adâncurile oceanului, şi imposibil de asociat şi cu încăperea banală în care ne aflam, şi cu burta puţin umflată a Lindei, cu toate că ştiam că de acolo vine. Într-un fel, senzaţia de distanţă incomensurabilă pe care am avut-o era corectă, căci starea prenatală, corpul care creşte într-o cavernă plină cu lichide dinăuntrul corpului mamei, repetând acolo, se pare, fiecare etapă de dezvoltare pe care a străbătut-o fiinţa umană, are legătură cu primordialul şi e separată de noi printr-un abis, nu în spaţiu, ci în timp. Şi totuşi tehnologia modernă e cea care face posibilă această imagine. Şi apoi fiinţa la care ne uitam ai devenit tu. Tu îţi mişcai membrele atât de încet, nu o şopârlă sau o ţestoasă. Ţi-am văzut inima, bătea repede, aşa cum ar fi trebuit, şi avea toate camerele pe care ar fi trebuit să le aibă. Ţi-am văzut faţa, năsucul, am văzut creierul, mic, dar complet. Am văzut şira spinării, mâinile, degetele, tibia, femurul. Stăteai cu picioarele strânse la piept şi-ţi tot mişcai una din mâini, care părea să plutească de capul ei, închizându-se şi deschizându-se. Ni s-a spus că, după toate probabilităţile, eşti fetiţă.

Deci eşti Anne.

Părinţii dau copilului viaţă, copilul dă părinţilor speranţă. Asta e tranzacţia.

Sună oare a povară?

Nu e. Speranţa nu are vreo pretenţie.

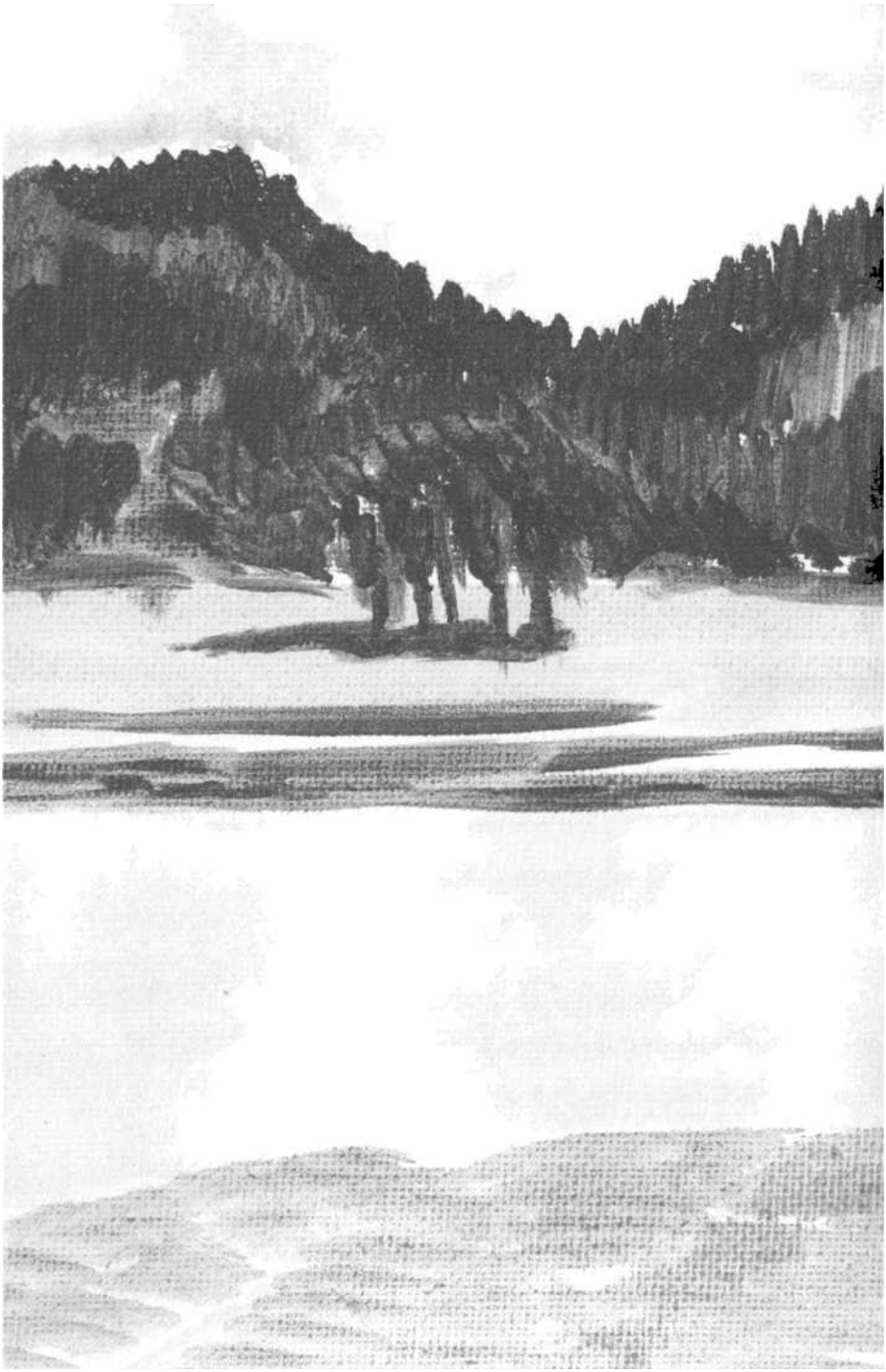
Iar eu sunt sentimental. Dar cum să scrii despre asta, despre lucrul acesta atât de mic şi de măreţ, de simplu şi de complicat, de banal şi de… hm, sacru?

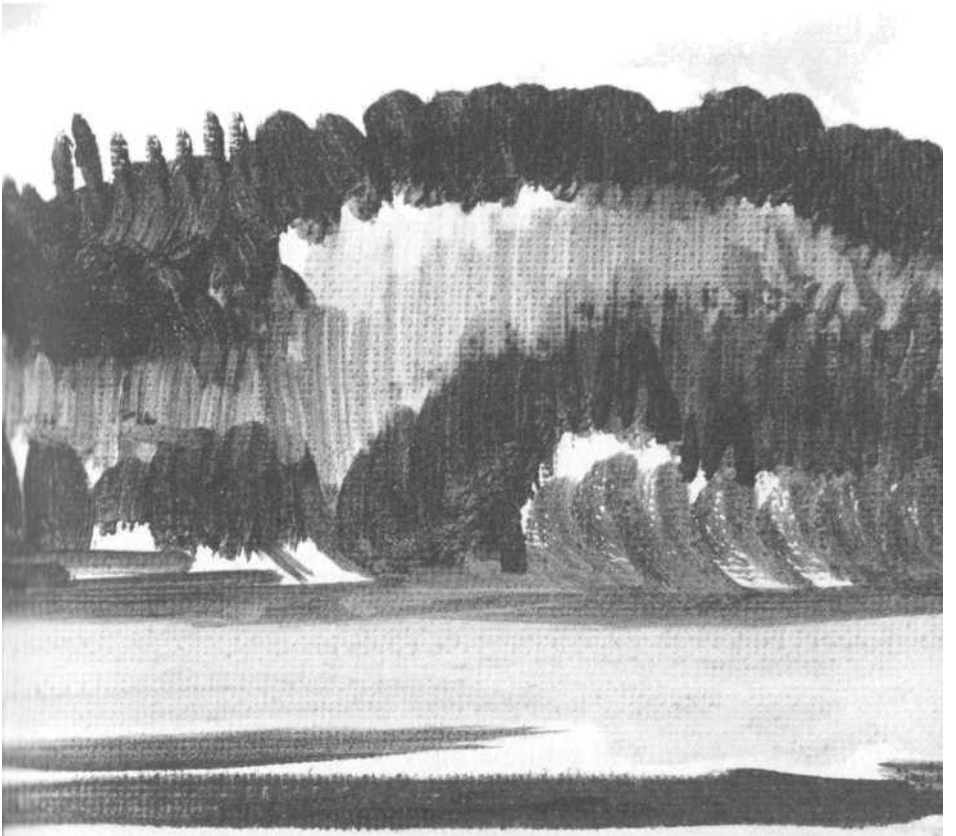
„Sentimental” e un alt cuvânt pentru „emoţional” Dar ce sunt emoţiile? Ce simţim când simţim? Numim „sentimental” ceea ce exagerează sentimentele, ceea ce le iroseşte. Deci asta înseamnă că a-ţi păstra sângele-rece e

cea mai mare valoare?

În noaptea asta au ieşit stelele. Tocmai am fost afară să mă uşurez în curte, în iarbă, lucru pe care-l fac numai când toată lumea doarme şi sunt singur. Un şir nesfârşit de zile cu cer senin, deschis, aşa a fost vara din mai şi până acum – soare în timpul zilei, stele noaptea. Nimic nu e mai plăcut ca refluxul unei veri bune; a lăsat în urmă un soi de saţiu, ceva a fost umplut, şi acum o ia în sens invers, satul nu mai e înconjurat de câmpuri vag ondulate, de un auriu indescriptibil sub cerul albastru înalt – văzute de pe şosea, lanurile coapte seamănă cu nişte lacuri între ciorchinii de case ai satelor –, ci de mirişti, căci în ultimele câteva săptămâni combinele şi tractoarele le-au străbătut încet dintr-un capăt într-altul, lăsând în urmă, din loc în loc, şiruri înalte de baloturi de paie comprimate, ca nişte ziduri ridicate împotriva vântului, care bate acum, tot mai des, dinspre Marea Baltică.

Ceva a fost umplut şi acum se goleşte: aerul de căldură, copacii de fructe şi frunze, câmpurile de cereale. Şi toate acestea în timp ce tu creşti în tăcere şi întuneric.





OCTOMBRIE

FEBRĂ

Am febră. Mi-e frig, cu toate că temperatura corpului meu e cu vreo două grade peste normal. Pielea mi-e şi ea mai sensibilă ca de obicei; fiecare atingere e neplăcută, chiar şi apăsarea uşoară a hainelor. Asta mă face să-mi dau seama foarte clar cât de bine adaptat la lume e corpul în mod normal, cum se contopeşte cu ea, ca şi cum lumea ar transmite pe o anumită frecvenţă, iar corpul ar fi acordat exact ca s-o recepţioneze, în zona aceasta în care frecvenţa corpului e egală cu a lumii, orice se întâmplă nu întâmpină nicio rezistenţă. Corpul umblă prin lume, e învelit în aerul ei, îi atinge obiectele şi suprafeţele şi, chiar dacă acestea sunt extrem de diferite între ele, cum e prosopul flauşat, moale şi umed, strâns într-o mână, de marginea tare a căzii de baie de care se sprijină cealaltă, toate aparţin spectrului către care suntem deschişi, aşa că ne scapă aproape complet, din cauza senzaţiei niciodată formulate şi totuşi constante că lumea e o extensie a corpului. Când apare febra, sensibilitatea creşte, şi corpul e cumva scos din această stare de intimitate cu lumea, care dintr-odată îl apasă din toate părţile şi devine perceptibilă, nu direct ostilă, ci străină. Dar febra nu face doar să intre în legătură orizontală cu obiectele din jur, ci deschide şi o axă verticală, pătrunzând în trecut, căci, în virtutea faptului că e o stare excepţională, trezeşte şi amintirea manifestărilor sale anterioare. De aceea febra are întotdeauna şi o parte bună. Scriu asta la biroul meu dintr-o căsuţă din Glemmingebro, aproape de extremitatea sudică a Suediei, foarte departe, în orice sens, de locul unde am crescut şi de persoana care eram pe atunci. Şi totuşi lumea aceea a fost în mod ciudat prezentă de când m-am sculat din pat acum câteva ore. Amintiri noi continuă să iasă la suprafaţa conştiinţei mele. Percepţia timpului mi se schimba cât timp dura febra, mă puteam pomeni dintr-odată perfect treaz într-o casă complet tăcută, înconjurată de întuneric, ca şi cum noaptea ar fi fost o plajă pe care fusesem aruncat de valuri. Dar mai importantă – şi asta e partea bună a febrei

– era grija cu care începeam să fiu tratat. „Nu ţi se pare că eşti cam cald?” Şi după întrebare venea mâna care-mi atingea fruntea.

„Ai temperatură!” Odată cu febra apăreau şi privilegiile. Mese în pat. Struguri. Reviste noi cu benzi desenate. Odată cu febra apărea atenţia, întrebări continue despre ce fac, cum mă simt. Mâna care-mi pipăie din nou fruntea, degetele trecute prin părul meu. În mod normal nimeni nu mă atingea, mângâierile erau rare la noi în familie, afară de cazul când cineva se îmbolnăvea şi făcea febră, şi-mi amintesc încă senzaţia paradoxală care apărea de aici, cât de neplăcut simţeam aceste atingeri pe pielea mea febrilă şi cât de plăcute mi se păreau mie.

CIZME DE CAUCIUC

Întrucât sunt făcute să se muleze pe laba piciorului şi pe gambă, cam ca o teacă, atunci când stau drepte, nefolosite, pe podeaua din hol, cizmele de cauciuc pot să pară, la prima vedere, chiar o jumătate inferioară de picior, amputată imediat sub genunchi. E o trăsătură comună cu hainele şi cămăşile atârnate, care pot şi ele să se asemene cu corpul pe care îl învelesc. Când intru în hol seara târziu sau dimineaţa devreme, e ca şi cum impresiuni ale corpurilor tuturor membrilor familiei atârnă în cuier sau stau pe podea în întuneric, ca nişte negative. Atunci îmi vine câteodată în gând cum ar fi viaţa dacă ei ar muri într-un accident şi n-ar mai rămâne decât spaţiile pe care le ocupau cândva. De fapt, cu cizmele mele de cauciuc chiar aşa stau lucrurile, pentru că le-am moştenit de la tata după ce a murit. Spaţiul pe care îl umpleau cândva picioarele lui stă acum pe podeaua din holul nostru, lângă perete. Nu mă mai gândesc prea des la el, dar o fac de fiecare dată când îmi vâr picioarele în cizme, care-mi vin mănuşă, şi umblu în ele prin curte. Din toate lucrurile rămase după el, n-am luat decât două – binoclul şi cizmele lui de cauciuc. De ce numai pe acestea două nu ştiu. Poate pentru că erau neutre şi totuşi utile în acelaşi timp. N-aş fi putut niciodată să iau sau să port, de pildă, geaca lui din piele de miel,

fusese prea aproape de el, o expresie prea tipică a lui, n-aş fi putut niciodată s-o îmbrac şi nici nu voiam, în timp ce cizmele de cauciuc nu sunt în niciun fel comparabil o expresie a individualităţii, ci sunt mai mult sau mai puţin aceleaşi pentru toată lumea. N-aş fi putut să iau nici tablourile pe care le avea pe pereţi, fuseseră apropiate de el într-un mod similar, pentru că alesese exact acele imagini şi îi făcuse plăcere să le privească şi să le deţină, în timp ce binoclul nu împărtăşeşte această individualitate, e doar un binoclu, făcut să mărească orice obiect depărtat, exact la fel cum cizmele sunt făcute să ţină la apă. Lucru pe care îl fac de minune. Suprafaţa cauciucului gros, destul de rigid, e lucioasă şi netedă, încât apa nu aderă la ea, nu există crăpături sau rupturi prin care să pătrundă, alunecă doar încet în jos sau formează o membrană jilavă şi aproape imperceptibilă în jurul cauciucului, în timp ce cizma se potriveşte atât de fix pe gambă, încât sigilează practic intrarea pe sus. Faptul că e atât de rezistentă la intemperii poate să provoace mare plăcere – să ne gândim numai la sentimentul pe care-l avem când mergem pe vreun câmp noroios şi piciorul se scufundă în mocirlă fără ca nimic să-i pătrundă învelişul protector, nămolul clefăie în jur, dar laba piciorului rămâne uscată – şi, cumva, supremă. Căci nu e chiar sentimentul acesta de supremaţie cauza bucuriei pe care o simţim câteodată când umblăm prin mocirlă sau trecem poate vadul unui pârâu în încălţări impermeabile? Sentimentul că suntem invulnerabili, protejaţi, o entitate separată a lumii? O, ba da, exact în asta constă bucuria de a avea asemenea cizme.

MEDUZE

Dacă la anumite făpturi primitive precum rechinii, crocodilii sau struţii încă ne putem raporta, pentru că au ochi şi văd, au creier, chiar şi mic, încât acţionează pe baza unor emoţii precum dorinţa sau teama, meduzele sunt organisme atât de simple şi de primitive încât e imposibil să te identifici cu ele. Nimic din ceea ce caracterizează viaţa noastră nu se regăseşte în existenţa lor. Dar, cu toate

că au apărut pe Pământ acum şase sute de milioane de ani şi au fost primele fiinţe care au evoluat de la o singură celulă la organisme pluricelulare, meduzele sunt totodată contemporanele noastre. Ceea ce noi numim viaţă, a fi viu, e o graţie din care se împărtăşesc şi ele. Ca înfăţişare, meduzele seamănă cu nişte clopote care târăsc în urmă văluri lungi. Unele sunt aproape complet transparente – meduzele comune sau de apă rece. Altele sunt portocalii sau albastre – acestea înţeapă. Toate trăiesc în mări şi oceane şi au un aer straniu, aproape maiestuos în timp ce plutesc prin apă. Se pot propulsa înainte contractându-şi şi apoi dilatându-şi corpul ca pe un muşchi care pompează lent, dar capacitatea lor de mişcare e extrem de scăzută în comparaţie cu forţa curenţilor oceanici, aşa că n-au cum să controleze unde ajung. Aceste clopote ale mării sunt oarbe şi mute, dar nu insensibile, căci, deşi le lipseşte creierul, sunt străbătute de fire nervoase, şi, deşi s-ar putea să nu simtă foame sau dorinţă aşa cum le înţelegem noi, mănâncă şi se reproduc. Când reflectăm la sensul vieţii, ar trebui să ne gândim la meduze sau la ciuperci, amândouă printre cele mai timpurii categorii de organisme multicelulare de pe planetă. Pentru ce trăiesc? în ce constă viaţa lor? Şi, poate cel mai important, cât valorează ea? în copilărie, meduzele de apă rece erau nişte chestii pe care le scoteam din mare şi le aruncam spre alţii, ca pe nişte bulgări de zăpadă; încăpeau perfect în mână şi scoteau un plesnet oribil când se lipeau de spinarea sau de pulpa cuiva. La meduzele înţepătoare aveam întotdeauna grijă când înotam, toţi fuseserăm la un moment dat pişcaţi de tentaculele lor lungi şi invizibile şi toţi simţiserăm durerea, mai rea decât urzicăturile, pentru că iritaţia provocată de o meduză afecta adesea zone largi ale pielii dacă te încâlceai în ea. Meduzele înţepătoare arătau ca nişte sori mici când pluteau prin apă, cu corpurile lor portocalii circulare şi razele care se împrăştiau din ele. Nu ne trecea niciodată prin minte că sunt ciudate – că nu seamănă cu nimic altceva din ceea ce ştim. Erau o parte a lumii, la fel

ca muşchiul, algele, iarba sau focul. Abia pe la unsprezece ani, mergând odată cu tata pe pantele pietroase netede de la capătul insulei unde locuiam, am întrezărit ce era atât de fantastic la ele. Ajunseserăm pe marginea falezei, şi în marea de sub noi, la vreo şapte metri dedesubt, drept în jos, se strânseseră câteva sute de meduze şi se legănau ca nişte resturi aduse de valuri până în fundătura aceasta de apă a lumii.

RĂZBOI

Îi duc adesea pe copii cu maşina la şcoală în Ystad, şi pe drum trecem pe lângă un teren de artilerie lung de câţiva kilometri. Se întinde pe malul mării şi include plajele, câmpurile şi dealurile lungi şi verzi care urcă spre faleză, de unde se vede pe o rază de mai mulţi kilometri în jur. În dimineaţa asta era înălţat steagul de pe faleză, semn că armata făcea exerciţii de tragere. Deşi locuim la cinci kilometri de ei, auzim din când în când bubuitul, un sunet ciudat, oniric, aproape hipnotic. Rusia se reînarmează, operaţiunile militare la graniţe se intensifică, şi asta a stârnit dezbateri publice în legătură cu reducerea capacităţii defensive a Suediei în ultimele câteva decenii. Şi totuşi ideea de război în acest peisaj atât de frumos rămâne îndepărtată, la fel de spectrală ca duruitul înăbuşit, dar impresionant al tunurilor care se aude după-amiaza, când greblez frunzele căzute prin curte. Nu ştiu ce înseamnă războiul, dar am impresia că uneori sunt în stare să înţeleg anumite aspecte din el, ca atunci când, acum câteva săptămâni, am citit un articol despre cei care mor în cursele de motociclete, unde se spunea că, în primul deceniu de după cel de al Doilea Război Mondial, nu exista o cultură a siguranţei, pentru că oamenii erau obişnuiţi cu gândul că fiinţele umane pot să moară, li se părea aproape acceptabil. Pare o teorie rezonabilă şi probabilă, şi totuşi m-a consternat, pentru că am putut s-o leg de vremurile noastre şi în felul acesta să percep una dintre urmările războiului. Cum războiul e o stare de necesitate, o regiune a societăţii omeneşti în care se petrec tot felul de suferinţe

şi atrocităţi, dar pe care majoritatea o privim din afară aproape în acelaşi fel în care reacţionăm la atrocităţile din literatură, el nu atinge decât latura noastră raţională, acea parte din noi care înţelege şi condamnă sau, alternativ, înţelege şi acceptă. Esenţa războiului este însă tocmai să sfâşie orice raţionalitate, să desfiinţeze toate regulile, legile şi înţelegerile, să distrugă toate valorile stabilite şi în felul acesta să penetreze până în convingerile noastre cele mai intime, acelea referitoare la cine suntem noi. Nu-mi pot aminti de niciun război care să nu fi fost legat de identitate. Iar identitatea e fundamentală fiinţei noastre, e legată atât de strâns de emoţii şi motivaţii şi se află atât de dincolo de sfera de acţiune a raţiunii, încât nu poate fi nici inventată, nici desfiinţată raţional; ceea ce sfâşie războiul, consecinţele lui rămân inaccesibile tuturor celor care nu au luat parte la el.

În Suedia, unde locuiesc eu, nu s-a mai purtat niciun război din secolul al XVII-lea, adică de pe vremea lui Montaigne, Cervantes şi Shakespeare. Asta nu înseamnă că războiul ţine de trecut, căci el este permanent prezent în cultură; rar trece o zi fără ca ziarele să nu pomenească vreunul. În cartierul nostru e un băiat de nouă ani care se joacă tot timpul de-a războiul. Pentru el, orice situaţie poate deveni o situaţie de luptă. Are acasă un întreg arsenal de arme. Săbii şi scuturi, arcuri cu săgeţi, arbalete, pistoale, revolvere, puşti, puşti automate, arme mari futuriste, fantastice, din plastic. Se uită împreună cu tatăl lui la filme din al Doilea Război Mondial, secvenţe lungi alb-negru filmate în Pacific, cu avioane japoneze în care se trage de pe vase ale marinei militare americane sau care vin în picaj şi se prăbuşesc peste ele, despre submarine care torpilează alte nave, secvenţe din Europa continentală cu soldaţi care se târăsc prin zăpadă sau noroi şi cu salvele ca nişte fulgere ale katiuşelor – lansatoarele de rachete multiple, supranumite „orgile lui Stalin” de trupele nemţeşti. Le-am bătut o dată la uşă şi l-am găsit întins pe podea cu o cască pe cap, o armă în mână şi amândoi

părinţii ocupaţi să-l bandajeze în hârtie igienică. Se juca de-a soldatul rănit.

De ce e tot timpul în război, în condiţiile în care e atât de mic, evident, nu ştiu. Poate pentru că joaca de-a războiul e singurul mod cunoscut lui de a devia agresiunea, nu închizând-o, ci lăsând-o să se manifeste, nu în mod liber, neînfrânat şi problematic, ci prin anumite canale şi coridoare bine definite ale acestei lumi. Căci aceasta e cealaltă faţă a războiului: simplifică viaţa, stabileşte obiective concrete şi repartizează fiecăruia sarcini clare care pot fi îndeplinite prin aplicarea unor metode precise. Războiul dezlănţuie nu numai forţele iraţionale latente în fiinţa umană, ci şi pe cele raţionale. E în acelaşi timp forma simplă a vârfului de săgeată şi viaţa complicată pe care o anihilează. Ceea ce e simplu şi dur îl ajută pe băiatul din vecini să pună ordine în ceea ce e complex şi moale, şi bubuiturile pe care le va auzi când se va întoarce azi de la şcoală îl vor umple de bucurie, căci ele conţin promisiunea a ceva şi mai simplu şi mai dur, căruia toţi îi simţim în viaţă atracţia.

LABII

Labiile sunt faldurile alungite care se întâlnesc, venind de pe ambele laturi, deasupra orificiului uretral şi a deschiderii vaginale la femei şi acoperă aceste deschideri ca nişte draperii de piele. Există două perechi de labii, exterioare şi interioare. La bebeluşi, pielea lor este netedă şi egală, şi fisura vag rotunjită creată de cele două laturi uşor cărnoase, aproape ca nişte perniţe, are o formă şi o mărime care amintesc de o fantă pentru introdus monede sau de o gură mică. Când stă întinsă pe masa de înfăşat, fetiţa-bebeluş poate uneori să-şi pună mâna în crăpătură, descoperind cele două labii vag roşietice, umed-lucioase, din interior. Tatăl poate să spele această parte a corpului feminin doar când copilul e foarte mic – cel puţin aşa am făcut eu; de îndată ce fetele mele au fost suficient de mari, le dădeam o bucată de prosop frecată cu săpun şi le rugam să se spele singure în timp ce stăteau în baie.

Asta pentru că în ultimele decenii privirea masculină a devenit suspectă, şi sentimentul vag, dar constant de vinovăţie pe care îl trezeşte această situaţie a pătruns până în străfundurile relaţiei dintre părinte şi copil, care, în privinţa nudităţii, e caracterizată de o precauţie exagerată. Într-adevăr, sentimentul de vină a pătruns chiar şi în acest text: comparaţia cu o fantă pentru monede objectifică – nu-i aşa? – în mod nepotrivit realitatea şi e esenţial misogină. Şi totuşi un corp e întotdeauna şi un corp pur şi simplu, anatomie, biologie, şi e decodat ca atare prima oară când devine vizibil lumii, în timpul examenului cu ultrasunete, când sunt numărate degetele şi oasele, sunt măsurate lungimea oaselor şi diametrul cranian, e verificată funcţionarea inimii şi stabilit sexul copilului. Faptul că anumite organe ale corpului sunt ţinute ascunse ulterior în viaţă şi nici măcar tiu pot fi menţionate sau descrise fără a trezi ruşine e poate lucrul cel mai tipic omenesc dintre toate. Ruşinea e ca un lacăt, închide ceea ce trebuie ţinut închis şi e unul dintre cele mai importante mecanisme ale vieţii sociale. Ruşinea reglementează diferenţele, creează secrete, construieşte o tensiune. Contraponderea şi antiteza ei e dorinţa, care cu toată fiinţa ei încearcă să elimine diferenţele, să scape de secrete, să uşureze tensiunile. Principala bătălie dintre ruşine şi dorinţă se dă pe tărâmul sexualităţii. Unul dintre cele mai interesante lucruri despre aceste două noţiuni e faptul că se înrudesc cu ficţiunea, în sensul că amândouă au de a face cu realităţi alternative. Ruşinea se raportează la realitate aşa cum ar trebui ea să fie, nu aşa cum este. Dorinţa, la rândul ei, transcende realitatea materială şi o transformă în propriile sale imagini, care, câtă vreme dorinţa persistă, par să provoace o plăcere imensă, dar care îşi reiau forma relativ neutră de îndată ce dorinţa se estompează. Pentru mine, aceste trei niveluri ale realităţii se unesc în organele genitale externe ale femeii, cu dublul lor set de buze care în vremuri mai vechi erau cunoscute sub numele latinesc de *pudenda*, însemnând literalmente

„lucruri de care să-ţi fie ruşine” Căci simt adesea o dorinţă nebunească să-mi înfig limba în aceste falduri cu un vag iz de urină, zbârcite ca pielea de elefant, dar infinit mai moi. Când sunt umezite de secreţii, încât par aproape lichefiate, dorinţa mi se extinde şi simt că vreau să-mi apăs toată faţa în ele, să-mi las nasul să se afunde între aceste buze ale ruşinii, să sorb din ele, să le sug şi să le ling. Acum, în timp ce scriu asta, un asemenea comportament mi se pare complet străin şi în niciun caz dezirabil, căci urina, excrementele şi canalele care le transportă sunt în mod normal lucruri pe care prefer să le ţin departe şi de gândurile, şi de faţa mea. Şi mă bucur că nu m-am văzut niciodată din afară în astfel de situaţii, căci cu ce oare pot să semăn dacă nu cu un animal care soarbe sălbatic ceva, leorpăind? Dar, de îndată ce actul copulaţiei a luat sfârşit şi stăm întinşi în pat uitându-ne în tavan sau unul la altul, e ca şi cum ne-am fi întors dintr-o călătorie. Ne acoperim şi ne întoarcem încă o dată spre chipul celuilalt, spre familiaritatea reconfortantă a ochilor, oglinzile sufletului, lumina unică a persoanei interioare, şi putem încă o dată să socotim uniunea dintre bărbat şi femeie un lucru profund nobil şi sacru.

PATURI

Cu cele patru picioare şi suprafaţa sa plană şi moale, patul satisface binevoitor una dintre nevoile noastre fundamentale: e bine să stai întins şi e bine să dormi în el noaptea. Patul se află în dormitor, care e adesea camera cea mai din urmă într-o casă ori un apartament, iar în casele cu etaj se află de obicei deasupra. Asta pentru că nu suntem niciodată atât de vulnerabili ca în somn, când zăcem neajutoraţi în paturile noastre, noaptea, fără să ştim ce se petrece în jur, şi a ne retrage din vederea altora la această vreme, a ne ascunde de alte animale şi fiinţe omeneşti e un instinct cu rădăcini profunde în noi. Patul e şi un loc unde ne retragem ca să avem puţină tihnă, căci, pentru majoritatea oamenilor, somnul înseamnă linişte şi izolare. Aşa încât patul este un fel de ascunzătoare, dar, în

măsura în care toată lumea are aşa ceva, nu una asociată cu secretoşenia, ci mai degrabă cu un fel de discreţie. Cât de importante sunt patul, dormitorul şi somnul pentru viaţa noastră nu e ceva la care să ne gândim în mod normal, fiindcă lucrurile acestea sunt saturate de obiceiuri de o viaţă şi asociate exact cu discreţia. Dar, dacă am putea să-i vedem pe toţi cei care se retrag în patul lor noaptea într-un mare oraş, la Londra, New York sau Tokyo, de pildă, dacă ne-am imagina că toate clădirile sunt din sticlă şi că toate camerele sunt luminate, priveliştea ar fi profund neliniştitoare. Peste tot am vedea oameni zăcând nemişcaţi în coconul lor, în kilometri şi kilometri întregi de camere, şi nu doar la nivelul trotuarului, de-a lungul străzilor şi la intersecţii, ci şi sus în aer, separaţi de plafoane, unii la douăzeci de metri deasupra pământului, alţii la cincizeci, alţii la o sută. Am vedea milioane de oameni imobili care s-au izolat de alţii ca să zacă în comă pe tot parcursul nopţii. Ar ieşi atunci la iveală legătura ameţitoare a somnului cu timpurile primordiale, nu doar cu viaţa umană aşa cum se desfăşura ea acum trei sute de mii de ani pe câmpiile Africii, ci şi cu viaţa de pe Pământ în formele ei cele mai timpurii, ieşind din mare şi venind pe uscat cu patru sute de milioane de ani în urmă. Iar un pat n-ar mai fi doar o piesă de mobilier cumpărată dintr-un magazin, ci o barcă pe care fiecare fiinţă omenească o are şi în care urcăm în fiecare seară ca să ne lăsăm trecuţi peste noapte.

DEGETE

În timp ce scriu acum, Linda şi Christina stau afară bând cafea la masa instalată lângă peretele casei, pe iarba din curte, la vreo doisprezece metri depărtare. E o dimineaţă rece, sunt îmbrăcate în geci groase, numai feţele şi mâinile le au dezgolite. Aci schimbă priviri familiare şi zâmbesc, aci privirile li se despart, şi mâinile li se întind spre ceştile cu cafea, pe care le duc la gură şi din care sorb, punându-le apoi la loc pe masa din fier forjat. Christina cască, Linda duce mâna la obraz ca şi cum s-ar

feri de strălucirea soarelui jos, rece, şi spune în acelaşi timp ceva. Nu ştiu ce spune, dar îi văd buzele mişcându-se şi apoi o văd pe Christina aprobând din cap. Are mâinile pe genunchi, cu degetele răsfirate, şi materialul albastru al pantalonilor se vede printre ele. Eu şi Linda suntem împreună de unsprezece ani, iar pe Christina o ştiu cam tot de atunci. Când mă uit la ele, mi se pare că privirea mea ia întotdeauna ca punct de plecare persoana pe care fiecare o reprezintă pentru mine, un tot integrat, o entitate de netăgăduit (dar nu neschimbătoare), şi abia de acolo trece mai departe la detalii – de pildă, la faţă şi la ochi, la mâini, la degete. Nu pierd niciodată din vedere faptul că degetele sunt ale Lindei sau ale Christinei, sunt aproape nişte sinecdoce – părţi care, pentru moment, reprezintă întregul. Dacă n-ar fi aşa, am vedea fiecare fiinţă umană ca pe o cacofonie de părţi ale corpului, de organe şi mişcări, producând un şuvoi constant de stări de spirit, expresii ale feţei şi formulări disparate, şi am fi tot timpul într-o stare de permanentă confuzie. Şi pe noi înşine ne percepem la fel, postulăm o entitate similară în ce ne priveşte, şi totuşi există o diferenţă majoră, şi anume faptul că entitatea în care, să spunem aşa, îi circumscriem pe alţii nu e externă, ci internă. Alţii există aşadar înăuntrul nostru, alături de persoana care suntem noi pentru noi înşine, şi, cum lumii gândurilor şi emoţiilor îi sunt străine orice fel de paravane sau ziduri, e oarecum firesc să ne închipuim că toate aceste varii entităţi – care includ nu numai oameni, ci şi copaci, mese, biciclete, case, câmpii, lacuri, pisici, căni, telefoane şi lanterne electrice, ca să iau numai primele exemple care-mi vin în minte – fac în egală măsură parte din personalitatea noastră, din ceea ce suntem, şi că relaţia dintre ele şi identitatea noastră e aceeaşi cu relaţia pe care eu o percep între degetele Christinei şi persoana ei.

Cu propriile mele degete lucrurile stau altfel. Când mă uit la ele, nu le pot lega în niciun fel de cel care sunt. Dacă le îndoi spre palmă şi le întorc cu faţa în sus, văd

patru fraţi care seamănă unul cu altul şi care se unesc împotriva tatălui lor, aflat întotdeauna la o anumită distanţă de ei, mai gros şi mai puternic. Feţele lor, unghiile, sunt netede ca nişte geamuri şi de aceea eşti tentat să crezi că poţi vedea prin ele, ceea ce nu e adevărat, culoarea lor alb-gri e impenetrabilă: arată ca nişte oameni orbi.

Dacă întorc mâna şi-mi răsfir degetele, ele seamănă cu nişte viermi sau nişte şerpişori: unghiile sunt capetele, pe care fiecare îl îndreaptă în propria lui direcţie.

Când copiii erau mici, îmi puneam adesea două degete să meargă spre ei, să se oprească, să ridice un picior şi să-l îndoaie ca şi cum ar fi făcut o reverenţă şi rosteam în acelaşi timp „Bună, bună!” cu o voce piţigăiată. Acesta era Degeţel. Pentru ei era o adevărată magie, din clipa când începeau să meargă, degetele încetau să mai aibă vreo legătură cu mine şi păreau să devină o entitate separată, o fiinţă autonomă care umbla pe masă şi se oprea să-i salute. Le plăcea, zâmbeau şi, când Degeţel venea în fugă spre ei, sărea peste prăpastia care separa masa de scaunul lor, le ateriza pe burtă şi alerga în sus să-i gâdile pe gât, râdeau’de plăcere.

Acum, în rarele ocazii când îl mai scot la iveală, una dintre fetele mele începe să se simtă prost. E aproape adolescentă, dură şi vulnerabilă cum numai copiii de vârsta ei pot fi. Dacă îl vede ridicându-se în picioare pe masă şi îndreptându-se spre ea, spune: „Nu, tati. Te rog, nu începe iar!” Dacă insist, se ridică şi spune: „Nu vreau” Râde în timp ce vorbeşte, căci ştie că e un joc prostesc şi copilăros, dar e totodată în mod real neliniştită, văd asta în ochii ei şi i-o aud în voce. Şi cred că e din cauză că problema propriei identităţi a început s-o tulbure pentru prima oară şi, odată cu ea, problema cine suntem noi, părinţii şi familia ei. Degeţel mă transformă pe mine în părţi ale corpului, iar părţile corpului în fiinţe autonome, şi, cum unul dintre numeroasele adevăruri posibile despre realitate spune că aceasta e esenţialmente ne-ataşată şi

întoarsă cu spatele ca un ochi închis, jocul acesta deschide un abis. Ceilalţi copii sunt prea mici ca să se simtă ameninţaţi de el, eu sunt prea bătrân. Prăpastia din centrul lumii se deschide numai celui care nu e nici copil, nici adult, ci undeva la mijloc.

FRUNZE DE TOAMNĂ

Frunzele castanului au început să cadă pe aleea cu dale din curte, care se vede numai ici şi colo. Salcia şi-a pierdut şi ea frunzele şi trebuie să-i mai tai din crengi – creşte monstruos de repede. Frunzişul mărului s-a subţiat şi el, dar de ramurile lui atârnă mere, care seamănă cu nişte mici felinare roşii printre crengile goale. Am mâncat unul astăzi, sunt mari, mai mult roşii decât verzi, şi zemoase, parcă puţintel cam acre, poate ar trebui să le mai lăsăm o săptămână. Am mers prin iarbă, înaltă, moale şi verde, cu gustul acesta astringent în gură, şi m-am gândit la gust, la gusturile diferitelor varietăţi de măr, la cât de vechi ar putea să fie. Când au fost obţinute soiurile? în secolul al XIX-lea? AI XX-lea? Unele gusturi din lumea de azi sunt la fel cu cele care existau cu două mii de ani în urmă. Aroma vag neobişnuită, ieşitul-din-comun pe care îl poţi descoperi într-un măr de curte îmi provoacă plăcere.

În clipele acelea mă gândesc de multe ori la bunica, mama tatălui meu, la merele din grădina lor pe care le primeam în fiecare toamnă, uneori câte o ladă întreagă, care zăcea în beciul nostru săptămâni de zile. Da, şi mirosul din beciul lor, de mere şi prune. Bunica era interesată de tot ce avea legătură cu plantele şi grădinăritul. Fiul ei, tatăl meu, dădea dovadă de acelaşi interes. Eu totuşi nu simt niciun fel de continuitate când mă gândesc la ei din perspectiva asta, îmi sunt străini. Şi asta mă face să mă simt bine. Mă simt de parcă am început ceva nou, ceva diferit, anume familia mea. Mă gândesc la asta în fiecare zi, că important e momentul de acum, că în anii pe care îi trăim acum se întâmplă tot ceea ce contează. Viaţa mea trecută pare tot mai depărtată. Nu mai sunt preocupat de propria copilărie. Nu mă mai

interesează anii de studenţie, perioada când aveam douăzeci de ani. Toate acestea mi se par foarte, foarte departe. Şi îmi pot imagina cum va fi când ceea ce se întâmplă acum se va sfârşi, când copiii vor fi plecat de acasă, gândul că aceştia au fost anii importanţi, că acum am fost viu. De ce nu i-am preţuit cât timp i-am avut? Pentru că atunci, mă gândesc uneori, încă nu-i avusesem. Numai ceea ce ne scapă printre degete, ceea ce nu e niciodată exprimat în cuvinte, ceea ce nu încape în gânduri există pe deplin. Acesta e preţul proximităţii: n-o putem vedea. Nu ştim că e acolo. Apoi se sfârşeşte, şi atunci o vedem.

Frunzele galben-roşietice care zac ude şi plate pe dalele de piatră dintre case. Piatra care se întunecă atunci când plouă şi se deschide la culoare când se usucă.

STICLE

Deşi forma de bază a sticlelor e întotdeauna aceeaşi – un corp cilindric neted care se îngustează într-un fel de gât fizionomia lor e surprinzător de diversă. Între sticla bondoacă, cu gât scurt, şi cea filiformă, cu gâtul alungit, sunt infinite varietăţi. Sticlele sunt făcute să depoziteze lichide, în general cele pe care le bem – lichidele pe care nu le bem, bunăoară parfumul, benzina, vopseaua, se păstrează de obicei în flacoane, damigene sau bidoane –, şi, aşa cum se întâmplă cu majoritatea formelor, silueta unei sticle e aproape întru totul eclipsată de conţinutul ei – pe acesta îl vedem, la el ne gândim şi pe el îl asociem cu sticla: vin, bere, lichior, băutură răcoritoare. Faptul că sticla e aproape complet invizibilă, că gândurile noastre, care ne urmează privirea, arareori se opresc asupra ei, e uimitor, dat fiind că, la urma urmei, sticla determină mereu felul cum îi vedem conţinutul. Puţine lucruri sunt mai nediferenţiate decât lichidele, şi nimeni nu poate distinge între diferite tipuri de bere când sunt ţinute în butoaie sau cisterne; abia când e pusă în sticle, berea îşi capătă identitatea şi devine lucrul acela care ne răsare în minte când o vedem, în timp ce obiectul care-i transmite

identitatea, sticla, cu forma şi culoarea ei distinctivă, dispare. În literatură, fenomenul similar este considerat ideal: forma ar trebui să modeleze textul, dar nu să fie vizibilă în sine, ceea ce contează sunt emoţiile şi gândurile pe care le stârneşte, în timp ce textul însuşi, pentru cei capabili să-l discearnă, ar trebui să fie rece şi limpede precum sticla. O altă trăsătură esenţială a sticlelor e faptul că sunt produse în masă. Sunt stivuite pe palete şi distribuite, din fabricile producătoare, prin punctele de vânzare, în gospodăriile individuale, unde sunt atât de obişnuite, încât e greu de imaginat o casă fără ele. Când eram copil îmi închipuiam sticlele ca pe nişte surori, şi, dacă una stătea singură pe masă – sticla mare, maronie, de un litru de la Berăria Arendai, de pildă, cu eticheta ei galbenă specifică lipită pe o parte, cu un vapor cu toate pânzele întinse, mi-era milă de ea, şi invers, eram fericit când o vedeam stând împreună cu două sau trei surori vesele ori în vreo ladă, jos în beci, alături de toate celelalte, parcă adormite. Şi totuşi, deşi sticlele erau identice, ele însemnau lucruri diferite. Acasă, pe masa din living, semnificau bucurie, însemnau că tata se răsfaţă puţin, în timp ce afară, în mâinile tinerilor, erau sinonime cu răul, cu ceea ce e interzis, sau, în mâinile adulţilor, cu alcoolismul, care era cumplit, deşi nu ştiam exact de ce, doar că ducea la o pierdere drastică a demnităţii. În cartierul unde am crescut exista un singur beţivan, locuia într-una din casele care fuseseră acolo dinainte să se construiască zona rezidenţială, şi în rest nu ştiam nimic despre el. Odată, în timp ce-şi împingea bicicleta la deal cu două sacoşe atârnate de ghidon, m-am repezit spre el, aţâţat de tovarăşii de joacă. Într-o clipă, am despărţit mânerele de plastic şi m-am uitat într-una din plase.

— Sunt numai sticle de bere! am strigat şi am luat-o la fugă cât am putut de repede. Are bere în sacoşă!

Ceilalţi au strigat:

— Egge e un beţivan!

Iar el s-a suit greoi pe bicicletă şi şi-a continuat

drumul, cu ghidonul tremurând din cauza berilor, îmi amintesc încă sentimentul pe care l-am avut strigând către ceilalţi – căci în plase nu era nicio bere, numai pâine şi lapte siguranţa gândului că adevărul nu contează, că despre el puteam să mint iară grijă, pentru că nu era decât un beţiv.

MIRIŞTI

De ce nu ne gândim mai mult la ce se poate întâmpla când dăm colţul străzii? La urma urmei, ne poate aştepta orice. Witold Gombrowicz îşi exprimă această nedumerire în jurnalul lui. Ceea ce e nesigur şi nedeterminat, despre care nu ştim nimic, nu ţine doar de metafizică, nu e specific doar marilor întrebări despre existenţa lui Dumnezeu sau despre ce vine după moarte, ci şi unor chestiuni absolut prozaice. E drept că Gombrowicz n-a avut copii, şi, chiar dacă ar fi avut, nu e sigur că asta i-ar fi influenţat viziunea asupra lumii sau gândurile despre cum considerăm noi lumea de la sine înţeleasă, dar, pentru mine, lectura acestui jurnal pe vremea când nu aveam copii şi apoi, încă o dată, ca părinte a reprezentat două experienţe diferite, căci principalul în creşterea copiilor sau atunci când trăieşti alături de copii este exact să ai grijă ca ei să capete sentimentul că lumea e previzibilă, inteligibilă şi recognoscibilă în orice moment. Pentru un copil, cel mai rău e să nu ştie ce se va întâmpla sau să aibă sentimentul că se poate întâmpla orice. De aceea copilul plânge când un Moş Crăciun deghizat apare în mijlocul familiei în Ajunul Crăciunului. Groaza de necunoscut sau de imprevizibil sălăşluieşte în miezul fiinţei noastre, evident pentru că, pe vremuri, necunoscutul ne putea fi fatal, şi e contrabalansată de efortul la fel de înnăscut de a-l neutraliza. Pentru bebeluşi repetiţia e liniştitoare, iar puberul de doisprezece ani se bizuie pe faptul că ceva din jurul lui rămâne la fel atunci când lumea din afară se deschide în mod incontrolabil. Aşa că, atunci când omul de patruzeci de ani dă colţul unei clădiri, convingerea că totul va fi exact aşa cum se aşteaptă e atât de înrădăcinată în el,

încât a devenit însăşi natura realităţii, nu doar modul în care e concepută.

Când scria că e posibil să trăieşti şi în cotidian, poetul norvegian Olav H. Hauge probabil la asta se gândea. Dar el a trăit astfel cu resemnare, căci, deşi pentru el se asocia cu nebunia şi avea drept urmări cămaşa de forţă, medicaţia involuntară şi rutina lipsită de evenimente a ospiciului, uneori sub forma unor şederi de ani de zile, fantasticul era totuşi de mare valoare fiindcă producea nu numai senzaţia, ci şi siguranţa că există un alt nivel al realităţii, care rezultă într-o cu totul altă intensitate a trăirii.

Aceasta, probabil una dintre formele pe care le ia extazul, este pentru mine doar teorie. Citind versurile timpurii ale lui Hauge, mi se pare că erau o formă ţinută în frâu de extaz, un mod de a-l lega la pământ, în timp ce poeziile lui finale, pe care în jurnal le numeşte cu un anume dispreţ „forjare la rece”, nu au niciun fel de contact cu această dimensiune. Într-adevăr, dacă în poeziile timpurii el căuta să reducă impactul extazului, venit de undeva de deasupra, în cele târzii încerca să-l invoce de jos, cu mijloacele pe care le avea la dispoziţie aici – păsări, mere, zăpadă, topor. Fără succes însă; obiectele şi animalele rămân pe tărâmul tangibilului, deşi nu întocmai la fel ca înainte, căci, atinse de privirea şi de cuvintele lui Hauge, capătă o vagă strălucire.

Aici, şi nu mai departe, mă gândesc în timp ce-i duc pe copii la şcoală şi apoi îi aduc acasă, în timp ce văd miriştile maroniu-deschis de pe marginile drumului, căci, în mod excepţional, şi ele par să lucească vag când lumina galbenă ca focul a soarelui jos de toamnă se revarsă peste ele. Dar de obicei e invers, miriştea pare să absoarbă lumina, aşa cum face întreg peisajul acesta toamna, palid şi îmbibat de apă sub cerul incolor, slab luminat. Chiar şi dacă se contractă, ca atunci când diferitele evenimente care se petrec în el au toate aceeaşi orientare – vântul bate, ploaia zvâcneşte prin aer, maşina urcă dealul, în

stânga mirişte, în dreapta ţarină, cerul e albastru-cenuşiu, lumina puţină, priveliştea spre mare e închisă de ceaţă, şoferul se apleacă înainte să vadă mai bine prin parbrizul tremurător de atâta ploaie, şi un şoim ţâşneşte brusc prin câmpul lui vizual, cu aripile largi desfăcute –, peisajul nu e nimic altceva decât el însuşi, iar senzaţia pe care ar putea s-o aibă şoferul, cele câteva secunde de intensitate ameţitoare a trăirii, nu vine din faptul că s-ar deschide ceva, ci, dimpotrivă, din faptul că ceva devine mai dens. Tristeţea care rezultă de aici, că asta e tot ce este, e exact ceea ce Gombrowicz, care ura orice noţiune de înalt şi de sublim, dispersează în speculaţiile lui despre lucrurile mărunte şi nesemnificative.

BURSUCI

Ai zice că bursucul, cu botul lui caracteristic, cu blana alb-neagră, care-l face neasemănător cu nimic altceva din fauna ţărilor nordice, şi cu corpul lui lat, cumva turtit, ar trebui să fie suficient de neobişnuit ca să existe poveşti despre el. Ai crede că a vedea un bursuc ar trebui să fie ceva semnificativ. Dar nu-i aşa. În timp ce ursul, vulpea şi lupul joacă toate roluri proeminente în mitologia populară, bursucul abia dacă e pomenit. Ca atare, nu i se atribuie calităţi omeneşti, precum celorlalţi, nu e nici genial, nici viclean, nici credul, nici răuvoitor, ci are ceva evaziv şi vag. Cum arată de fapt bursucul? La înfăţişare aduce oarecum cu jderul, şi seamănă puţin cu ursul prin faptul că hibernează iarna. Trăieşte în clanuri de zece – cincisprezece membri, de regulă în păduri dese, adesea în vecinătatea unui câmp deschis, de unde noaptea îşi procură hrana. E strâns legat de pământ; sapă reţele de vizuini subterane, care rămân uneori în folosinţă sute de ani. Acolo doarme ziua şi peste iarnă. Tot în sol îşi găseşte mare parte din hrană – mănâncă în particular râme. Faptul că nu a fost subsumat culturii ne permite să vedem ce le face cultura altor animale asupra cărora exercităm un fel de stăpânire, cu care suntem obişnuiţi şi populăm poveştile spuse copiilor. Bursucul există în afara tuturor acestor

realităţi, ca şi cum ar fi fost o specie protejată, şi, când stă la marginea pădurii uitându-se la noi fără ca noi să ştim, privirea lui e privirea tuturor animalelor sălbatice, atentă, alertă, cugetând într-un mod pe care noi nu-l înţelegem, întru totul de sine stătător. Lumea lui e o lume joasă. Suprafaţa pământului din pădure, de care corpul lui lat aproape că se freacă în timp ce merge, şi solul, în care îşi îngroapă labele şi botul şi prin care îşi croieşte tuneluri unde iarna doarme timp de câteva luni. Trebuie să fie plin de mirosurile pământului. Eu însumi am văzut un bursuc numai de câteva ori, întotdeauna în acelaşi loc, aproape de casa unde am locuit ca adolescent – casa se afla la lizieră, cu vedere spre câmp şi spre râu, un teren perfect pentru bursuci. Pădurea era mixtă, deasă şi greu de străbătut, şi printre copaci, la vreo douăzeci de metri mai la vale de casă, un pârâiaş curgea către râu. Veneam adesea pe firul lui dinspre şosea, era o scurtătură. Într-o seară când mă întorceam acasă – era vară şi cerul era luminos am văzut un bursuc venind greoi pe şosea. Auzisem că muşcătura unui bursuc străpunge oase şi am sărit pe bordura de piatră cu inima bubuindu-mi în piept. El s-a oprit şi s-a uitat lung la mine, evaluând, evident, situaţia, dacă putea trece pe lângă mine. Nu putea, aşa că s-a întors şi a pornit înapoi la fel de greoi, apoi a dispărut undeva în susul pârâului. În vara aceea lucram la un post de radio local şi luam autobuzul spre oraş şi înapoi spre casă, aşa că treceam prin acelaşi loc de mai multe ori pe săptămână, la aceeaşi oră. Bursucul avea şi el nişte obiceiuri fixe, căci l-am întâlnit de câteva ori, presupunând că era acelaşi. Uneori îl auzeam foşnind prin vegetaţia de pe marginea pârâului, atunci fugeam înapoi pe şosea şi mergeam până mai sus, ca să nu-i tai calea. El nu se uita la mine, ieşea pur şi simplu în şosea şi mergea lipăind mai departe. Eram doar noi doi, asta era senzaţia pe care o încercam. Îi doream tot binele. Acum, când conduc pe autostrada către Malmö şi văd câte o frumuseţe de bursuc, cu botul lui alb-negru, zăcând însângerat şi fără suflare pe asfalt, mă

copleşeşte o furie surdă, deznădăjduită, căci ceea ce l-a ucis e o maşinărie la perpetuarea căreia contribui şi eu şi care mie îmi cade atât de bine încât nu sunt dispus să renunţ la ea. Şi, chiar dacă aş face-o, dacă aş înceta să mai folosesc maşina, asta n-ar schimba nimic, nici temperatura globală în creştere, nici animalele moarte de pe drum. E un păcat originar, care aparţine tuturor şi care poate fi desfăcut numai de noi toţi împreună.

BEBELUŞI

A ţine un copilaş lipit la pieptul tău e una din cele mai mari bucurii ale vieţii, poate cea mai mare. Aşa se întâmplă când copilul e abia născut şi atât de mic, încât palmele unui adult îi acoperă corpul aproape complet, când privirea pare să-i plutească şi doar rareori se fixează asupra a ceva din preajmă, şi simţi că, pentru el, a fi în lume e o experienţă aproape exclusiv senzuală: căldura şi moliciunea corpului în care se înghesuie, laptele călduţ care-i umple burtica, somnul care-l copleşeşte atât de plăcut la fiecare câteva ore. Pentru nou-născut, totul are legătură cu egalizarea diferenţelor dintre el şi mediul înconjurător, cu nevoia de a face totul cald, apropiat, moale. O scădere bruscă a temperaturii deschide o prăpastie între el şi realitate, la fel un sunet sau o mişcare bruscă, şi atunci copilul ţipă.

Satisfacerea acestor cerinţe simple e o plăcere pentru că sunt simple, pentru că a o face implică o interacţiune, un ritm, un cântec, şi pentru că apropierea pe care o presupune îndeplineşte o dorinţă aproape ca o tânjire: de a proteja, de a da, de a avea grijă. Pentru mine, ca bărbat, a ţine un copil strâns la piept e singura intimitate fizică pe care o cunosc care nu e sexuală. Nu ştiu cum e pentru femei, dar nu cred că e vreo originalitate să spun că e probabil altfel. Poate de asta un bărbat trebuie să fie foarte bărbat ca să nu devină femeie atunci când trăieşte cu un nou-născut într-o intimitate simbiotică.

După ce copilul a crescut şi are aproape un an, totul se schimbă, mai puţin bucuria de a-l ţine lipit de tine. Dar

asta se întâmplă mai rar, pentru că acum se cere tocmai opusul, copilul trebuie – şi vrea – să se expună prăpastiei căscate între el şi lume. Se târăşte pe podea, are anumite locuri pe care le explorează: fie un cablu electric, fie un raft de pantofi sau un aspirator, şi caută privirea celorlalţi membri ai familiei în timpul meselor, râde când alţii râd, face cu mâna când alţii fac cu mâna. Ochii îi sunt vii şi însufleţiţi, uneori chiar vicleni, adesea fericiţi. Multe dintre cuvintele care bâzâie în jur au fost de mult memorate şi identificate, dar nu pot fi folosite încă, sunt ţinute ca într-un depozit. La fel şi mişcările care vor veni mai târziu. Acum se ţine de piciorul mesei şi se ridică încet, stă în picioare şi, curând, cu pieptul plin de uimire, emoţie, teamă şi bucurie, va face primii paşi. Dar după ce a fost în lume de capul lui suficient de mult, poate zece minute, poate chiar treizeci, copilul caută din nou apropierea, corpul adult care-l ridică şi-l ţine aproape. Când îşi sprijină capul de pieptul lui într-un gest de încredere totală, sentimentul de bunătate care izbucneşte în adult e irezistibil. De ce? Nu cred că suntem lipsiţi de apărare în faţa neajutorării copilului, nu asta ne merge drept la inimă, ci inocenţa lui. Căci ştim câtă durere îi va provoca lumea, ştim cât de complicată şi de dificilă va deveni viaţa şi cum copilul îşi va construi o serie întreagă de mecanisme defensive, de strategii de evitare şi metode de autoconservare în complexa interacţiune cu mediul social pe care o presupune o viaţă plină, indiferent că asta e bine sau rău. Nimic din toate acestea nu există la bebeluş, bucuria care îi străluceşte în ochi e absolut pură, şi corpul adult de care îşi sprijină capul e încă locul cel mai sigur pe care îl cunoaşte.

MAŞINI

Multă vreme am crezut că nu sunt genul care să conducă o maşină, că nu sunt capabil de aşa ceva, că puterea mea constă în propoziţii şi abstracţiuni, în gânduri şi imagini, pe când tot ceea ce presupune a da din mâini şi din picioare, pedalele şi manetele nu sunt de competenţa

mea. Unul din coşmarurile mele recurente era că sunt pe şosea, într-o maşină, fără permis de conducere; mă trezeam cu acelaşi sentiment de anxietate ca atunci când visam că omorâsem pe cineva sau că-mi înşelam soţia. Aveam treizeci şi nouă de ani când mi-am luat permisul, şi în tot primul meu an de şoferie, mai ales pe autostrăzi, m-am simţit un delincvent. Eram întotdeauna neliniştit când, duminică după-amiaza, returnam cheile maşinii companiei de închirieri, ca şi cum aş fi băut toată ziua dinainte. Era probabil reflexul protestant care se trezea în mine: orice libertate are un preţ, care în cazul meu e neliniştea.

Pentru mama, căreia îi datorez moştenirea mea protestantă, şofatul nu e asociat cu vreun sentiment de vină, probabil pentru că e direct legat de etica muncii; timp de aproape cincizeci de ani, a condus în fiecare zi până la serviciu şi înapoi, cu orice preţ. Pentru tata, etica protestantă era probabil asociată cu moralitatea mamei, şi faptul că întotdeauna conducea prea repede, întotdeauna depăşea alte maşini, nu se temea niciodată să rişte, cred acum că era o încercare de a se scutura de toate regulile, toate interdicţiile, toate datoriile şi tot amestecul nepoftit în lumea lui. Din punct de vedere politic, era liberal, favoriza libertatea individuală împotriva unui stat puternic, în timp ce mama, dimpotrivă, era pentru un stat puternic şi ţinea la solidaritatea cu cei slabi. Mai e nevoie să adaug că mama conduce întotdeauna încet şi atent? Cât despre mine, mi-am cumpărat prima maşină acum patru ani, o dubiţă Volkswagen albă, pe care o conduc şi acum. E mare şi greoaie, are un motor mic şi accelerează greu. Cu toate astea, încă îmi place; are şapte locuri şi e foarte spaţioasă, şi, după ce am ciocnit-o şi am zgâriat-o de trei ori în primul an, am învăţat şi cum s-o parchez în locuri înguste. Teama că fac un păcat mi-a dispărut, acum conduc cu conştiinţa împăcată, poate pentru că nu mai asociez şofatul cu libertatea, ci cu obiceiul şi cu utilitatea. Conduc repede, dar nu foarte repede, şi nu-mi asum niciodată riscuri. Cel mai mult îmi place să vorbesc cu copiii în timp ce conduc,

pentru că, în timp ce ne mişcăm prin peisaj, între noi se creează un spaţiu, e ca şi cum, în maşină, distanţa dintre ce gândesc ei şi ce spun se anulează, ca şi cum ar putea să-mi vorbească despre orice. Când, în acelaşi timp, masive enorme de nori zac nemişcate pe cerul albastru la orizont sau ploaia bate în parbriz desenând modelele ei neregulate, măturate o clipă mai târziu de ştergătoare, simt uneori o fericire intensă. Sentimentul se poate intensifica mai ales în pădure, lângă mare, în după-amiezile acestea de toamnă, în lungul pasaj drept printre copacii despuiaţi şi ieşiţi puternic în relief, atunci când maşinile vin din sens invers spre noi cu farurile aprinse în înserare, cu geamurile întunecate şi corpul lor lucios, sub suprafaţa căruia arde mocnit un foc arhaic.

SINGURĂTATE

E bine să fii singur. E bine să închizi uşa în urma ta şi, o vreme, să nu fii cu alţii. Dar n-a fost întotdeauna aşa. În copilărie, a fi singur era un defect sau un eşec, adesea dureros. Erai singur pentru că nimeni nu voia să fie cu tine sau pentru că n-aveai cu cine să fii. Absenţa altora era în mod inechivoc negativă. Mai mulţi la un loc era bine, singur era rău, aşa suna regula. Şi totuşi nu m-am întrebat niciodată cum i se aplică ea tatii, care petrecea foarte mult timp singur. El era o fiinţă supremă, totul în privinţa lui era aşa cum trebuia să fie, nu mi-a trecut niciodată prin cap că solitudinea lui ar putea fi şi ea un defect sau o slăbiciune, ceva dureros. Nu avea prieteni, numai colegi, şi-şi petrecea toate serile singur în camera de relaxare din subsol, unde asculta muzică sau îşi aranja colecţia de timbre. Evita intimitatea socială, nu lua niciodată autobuzul, nu se tundea niciodată la frizer, nu era niciodată unul dintre părinţii care veneau la meciurile de fotbal cu maşina plină de copii. La vremea aceea nu observam asta. Abia după ce a murit şi noi i-am găsit jurnalul am putut să-i privesc viaţa în această lumină. Singurătatea îl preocupa, se gândea foarte mult la ea. „Întotdeauna am ştiut să-i recunosc pe singuratici”, scria

el. „Nu merg la fel ca alţii. E ca şi cum nu poartă în ei nicio bucurie, nicio scânteie, indiferent că sunt femei sau bărbaţi”. Altă dată scria: „Caut un cuvânt pentru opusul singurătăţii. Aş vrea să găsesc un alt cuvânt decât «dragoste», care e răsfolosit şi inadecvat. Tandreţe, pacea sufletului şi a minţii, a fi împreună?” „A fi împreună” e un nume bun. E opusul singurătăţii. De ce el n-a simţit asta niciodată nu ştiu. E unul dintre sentimentele bune din viaţă, poate cel mai bun. Şi totuşi deseori fac şi eu ceea ce făcea el, închid uşa în urma mea ca să fiu singur. Ştiu de ce o fac, e bine să fii singur, să fii scutit timp de câteva ore de toate complicatele legături, de toate conflictele, mici şi mari, de toate cerinţele şi aşteptările, voinţele şi dorinţele care se acumulează între oameni şi care, după numai scurt timp, ajung să se împletească atât de strâns, încât spaţiul de reflecţie şi de acţiune îţi sunt amândouă restricţionate. Dacă tot ceea ce se naşte între oameni ar scoate sunete, un cor, un murmur amplu de voci s-ar înălţa chiar şi din cea mai mică sclipire din ochi. Probabil şi el simţea asta. Poate – cine ştie? – mai intens decât mine. Căci a început să bea, iar băutura înăbuşă corul acesta, te ajută să fii cu alţii fără să-l auzi. Da, asta trebuie să fi fost. Căci propoziţia cu care îşi încheia însemnarea aceasta din jurnal eu n-aş fi putut s-o scriu niciodată. Scria: „Pe scurt, ceea ce tocmai am încercat atât de stângaci să exprim este că am fost întotdeauna un singuratic” Sau poate – gândul îmi vine acum, înspăimântător – poate a fost exact invers? Poate el pur şi simplu nu auzea acest cor, nu ştia că există şi, ca atare, nu a ajuns să fie înlănţuit de el, ci a rămas pentru totdeauna pe dinafară, observând doar cum toţi ceilalţi erau legaţi de ceva pe care el nu-l înţelegea?

EXPERIENŢĂ

Ieri am citit o carte în care mi-a atras atenţia o propoziţie, pentru că părea foarte tânără. Naratorul la persoana întâi îşi exprima neliniştea că în ultima vreme stagnase intelectual. Îmi amintesc că pe la douăzeci şi ceva de ani îmi făceam şi eu aceleaşi griji. De fapt, la mine

era mai rău, pentru că, dacă cineva stagnează, cel puţin a existat un progres, înainte. Eu îmi consideram deficienţele intelectuale, staza cognitivă care mă marca, un lucru în mod fundamental imuabil, o trăsătură de caracter. Simţeam o anxietate teribilă când pur şi simplu nu eram capabil să înţeleg ce citeam, de pildă, cartea Juliei Kristeva *Revoluţia limbajului poetic* sau orice text de Lacan. Şi, într-un anumit sens, aveam dreptate că era o lacună, că un anumit nivel de cunoaştere, la un anumit nivel de dificultate, pur şi simplu nu era pentru mine, eram prea prost, căci, în această privinţă, nu s-a schimbat nimic. În primăvara asta, în serile când citesc cartea lui Safrański[1] despre Heidegger, pur şi simplu nu pricep explicaţiile lui filosofice, nu înţeleg ce vor să spună nici măcar când îmi dau toată silinţa. Când încerc să citesc scrierile lui Heidegger însuşi e şi mai rău. Nu-mi foloseşte nici măcar gândul că Heidegger scrie despre ce înseamnă a fi fiinţă umană şi că şi eu sunt o fiinţă umană: pur şi simplu nu sunt în stare. La douăzeci şi cinci de ani, siguranţa aceasta mă durea, şi, dacă n-o reprimam cu totul, o distorsionam şi mă păcăleam că nu e neapărat adevărată. Pe atunci, mare parte din viaţa mea se axa asupra dorinţei de a deveni cineva, ambiţia era extrem de puternică, şi, cum ambiţia e oarbă, o viaţă bazată pe ea e mărginită. Deşi, de fapt, cred că a avea douăzeci şi ceva de ani e în sine o mărginire. La vârsta aceea, vigoarea fizică e mare, şi nu faci decât să priveşti înainte, să-ţi ţii privirea fixată asupra lucrurilor care vor veni, iar, dintre cele aflate în preajmă, cele mai importante sunt mereu acelea care promit cel mai mult. În acelaşi timp – şi aici e cruzimea această privire îndreptată înainte se confruntă constant cu limitările caracterului fiecăruia, se ciocneşte permanent de senzaţia de stagnare – de aici temerea tinerească de stagnarea intelectuală. A împlini patruzeci de ani înseamnă a-ţi da seama că

1 Rüdiger Safranski (născut în 1945), filosof şi publicist, cunoscut îndeosebi pentru monografiile sale despre câţiva mari filosofi şi scriitori germani. Cartea despre Heidegger a fost tradusă în română sub titlul Un maestru din Germania, (n.tr.)

limitările tale vor dura toată viaţa, dar şi a şti că, tot timpul, indiferent că-ţi place sau nu, indiferent că eşti conştient de asta sau nu, caracterului tău i se adaugă straturi noi – un tip de cunoaştere şi de percepţie care nu e îndreptat spre viitor, spre ceea ce urmează să se întâmple sau va fi realizat într-o zi, ci spre aici şi acum, spre lucrurile pe care le faci în fiecare zi, spre ceea ce crezi despre ele şi ce înţelegi din ele. Asta este experienţa. Vigoarea fizică pe care ai avut-o la douăzeci şi ceva de ani a dispărut, voinţa e mai slabă, dar viaţa e mai bogată. Nu într-un sens calitativ, numai cantitativ. Când citesc, seara, biografia lui Heidegger de Safrański, nu înţeleg nimic din filosofia lui, dar îl înţeleg pe el, în sensul că lucrurile din care e alcătuită viaţa lui nu mi se par străine şi complicate, ci inteligibile şi semnificative. Iar dimineaţa, când cei trei copii ai mei trebuie să se scoale, să se îmbrace, poate să facă un duş, să mănânce ceva, fiecare cu propria stare sufletească şi aflat într-o altă etapă, cu problemele şi bucuriile sale, a face ca totul să meargă bine, să funcţioneze, pretinde un tip de cunoaştere care nu e scrisă nicăieri, pe care n-o poţi căpăta citind sau studiind, dar pe care o deţin toţi părinţii, poate fără s-o aprecieze, exact pentru că e opusul ambiţiei, nu e concentrată sau limitată, nici orientată spre ceva care vine, un triumf viitor, şi, ca atare, e invizibilă. Aşa funcţionează experienţa, se depune în jurul sinelui ca un sediment, şi şinele, pe măsură ce posibilităţile care i se deschid se înmulţesc, devine tot mai greu de definit: înţeleptul ştie că „eu” nu e, în sine, nimic.

PĂDUCHI

Una din fetele mele stă aşezată înaintea mea, cu capul uşor înclinat peste masă, chiar sub lampa care atârnă din tavanul sufrageriei. O pieptăn cu un pieptene special. Are dinţi lungi, metalici şi atât de apropiaţi, încât trag afară tot ce i s-a prins în păr. După fiecare dată când i-l trec prin şuviţe, lovesc dinţii aceştia de o foaie de hârtie albă întinsă pe masă. Uneori câteva fărâme negre se rostogolesc pe hârtie. Nu ştim absolut sigur, dar bănuim că

sunt ouă de păduchi. Dacă sunt mai mari, le privim cu atenţie o vreme, să vedem dacă se mişcă. „Au!” face fetiţa mea când pieptenele i se agaţă în păr şi eu trag de el ca să-l împing mai departe. „Scuză-mă!” îi spun, „dar n-avem de ales” „Ştiu”, răspunde ea, „dar nu trebuie să-mi smulgi părul, nu?” „Ştiu”, zic eu, apoi lovesc pieptenele de masă şi văd pe foaia de hârtie o fiinţă minusculă, argintie, parcă puţin ameţită. Face câţiva paşi pe întinderea necruţător de albă. „Taţi, o lindină”, spune ea. „Văd”, spun eu. „Păi omoar-o!” mă îndeamnă ea. Fixez dintele din capăt asupra făpturii microscopice şi o strivesc de foaia de hârtie. După ce i-am pieptănat tot părul şi am mai găsit doi păduchi, ne ducem la baie. Ea îşi scoate puloverul, eu îi pun un prosop pe umeri, storc nişte loţiune contra păduchilor în palmă şi i-o masez în păr şi pe scalp. Un sfert de oră mai târziu, ea se apleacă peste marginea căzii, cu capul sub jetul duşului din mâna mea, în timp ce alifia albă, făcută spumă, i se scurge încet într-un râuleţ de apă către gura de scurgere. Repet procedura cu ceilalţi doi copii, după care mi-o aplic mie însumi. Mare bătaie de cap din pricina unei insecte atât de mărunte! Păduchele de cap are doar vreo doi milimetri lungime şi nu face niciun rău propriu-zis, suge numai puţin sânge şi cade din păr, iar descendenţii lui continuă să provoace o uşoară mâncărime a scalpului. Cu o generaţie în urmă, această mâncărime era de ajuns ca să le facă pe gospodine să mute şi munţii din loc: toate aşternuturile erau fierte la nouăzeci de grade, toţi pieptenii şi toate periile de păr erau muiate în apă fiartă sau puse la congelator, şi toate pălăriile şi fularele sufereau acelaşi tratament. A avea păduchi era o ruşine, despre care nimănui nu-i plăcea să vorbească.

Ruşinea fusese moştenită dintr-o vreme când păduchii semnalau necurăţenie şi sărăcie, plus ceva animalic: câinii erau cei care aveau blana plină de vermină şi maimuţele, care, când stăteau jos, se scărpinau întruna. Prima dată când am avut păduchi în casă, acum trei ani, nouă nu ne-a fost ruşine, eram oameni moderni şi ştiam că

păduchii sunt pur şi simplu ceva care se răspândeşte în şcoli şi grădiniţe, atât în părul proaspăt spălat, cât şi în cel murdar. Am citit pe internet că păduchii de cap se transmit numai prin contact direct cu părul altora şi că, prin urmare, nu e nevoie nici să fierbi, nici să congelezi aşternuturile, care era un act mai degrabă simbolic, ne-am dat seama, un fel de purificare rituală. Dar acum, când şedem în jurul mesei scărpinându-ne ca maimuţele, iar păduchii, care apar toamna, par să se agaţe de noi şi se întorc la câteva săptămâni după tratamentul de deparazitare, nu mă mai simt modern, ci copleşit de ceva străvechi: ruşinea că suntem o familie cu păduchi.

VAN GOGH

Van Gogh n-a fost cu adevărat pictor. Cel puţin dacă prin pictor înţelegem pe cineva căruia îi vine uşor să picteze, care a dat de timpuriu dovadă de talent şi, poate, în copilărie a desenat oameni şi locuri cunoscute, în aşa fel încât calea în viaţă urmată apoi, facultatea de arte plastice, lecţiile de pictură şi desen sub oblăduirea unui artist, să li se pară firească, chiar dacă nu neapărat necontroversată, membrilor familiei şi prietenilor. Lui Van Gogh nu-i venea uşor nici să picteze, nici să deseneze, şi niciodată pentru cei din jurul lui n-a fost evident că va ajunge pictor. A început să picteze abia la vârsta de douăzeci şi şapte de ani. Înainte de asta lucrase ca vânzător de tablouri, librar, profesor suplinitor şi predicator laic. Avea un temperament instabil şi un foc care ardea înăuntrul lui şi nu-şi găsise liniştea în niciuna dintre profesiile pe care le încercase. Pânzele din primii ani sunt slabe, n-are tehnică, siluetele sunt butucănoase, culorile, întunecate, şi, per total, pictura lui, ceea ce încerca el să obţină, e mediocră. Şi nu pentru că ar fi fost de fapt vreun vizionar care n-ajunsese încă să stăpânească tehnica necesară pentru a-şi exprima viziunile; mai degrabă se munceşte cu vopselele ca să reuşească pur şi simplu să creeze ceva care să poată fi măcar numit tablou. Îi e greu în special să deseneze oameni, silueta umană şi

expresiile ei corporale, dificultate care a dăinuit pe tot parcursul scurtei sale vieţi de artist. Dacă ar fi trăit în vremea Renaşterii sau barocului, sau chiar în timpul impresionismului, n-ar fi fost luat în serios. Ar fi fost prietenul şi mai netalentat al prietenului deja netalentat, individul cu ochi arzători, care bea prea mult şi nu plăcea nimănui, căci, ca să funcţioneze pentru el, trăsăturile lui de caracter depindeau de iertarea celorlalţi, şi cine iartă un pictor prost?

Ceea ce fac tablourile renascentiste, baroce sau impresioniste este să surprindă ceva din esenţa subiectului, redau ceva din fiinţa lui obiectivă, lucrul, chipul, copacul, hermina lui Leonardo, de pildă, din braţele tinerei femei, unde întâlnirea dintre animal şi om este inepuizabilă şi, cinci sute de ani mai târziu, încă productivă. Sau modul cum impresioniştii folosesc lumina, care fixează spaţiul într-un anume moment în timp şi suspendă astfel efemeritatea experienţei, care numai aşa poate fi reprezentată. Această emanare din realitatea obiectivă e complet absentă în opera lui Van Gogh, chiar şi după ce îşi găseşte propriul stil în avalanşa de picturi reprezentative din ultimii săi ani. Tablourile lui cu peisaje nu trezesc niciuna din emoţiile pe care le evocă peisajele, ca şi cum n-ar fi legat de ele, ca şi cum e pe picior de plecare şi aruncă o ultimă privire asupra lumii. Uşurătatea rezultată de aici e particulară, nu seamănă cu nimic altceva. Ea nu ţine, ca în cazul altor pictori, de tehnică, fiindcă Van Gogh a pierdut lupta cu tehnica, ci e de un alt tip. Renunţând la tehnică, el a câştigat altceva, o neglijenţă care lasă lumea să ne apară neîncorsetată de modul cum se întâmplă s-o concepem noi. Van Gogh a încercat să se dedice lumii, dar n-a putut, a încercat să se dedice picturii, dar n-a putut, aşa că s-a ridicat deasupra amândurora şi s-a devotat morţii; abia atunci lumea şi pictura au devenit posibile pentru el. Căci toată forţa acestor tablouri, toată lumina obsesivă şi puterea lor singulară de pătrundere, datorită cărora pare că celestul

inundă teluricul şi-l înalţă la cer, vin din faptul că privirea pe care Van Gogh o aruncă asupra lumii e cu adevărat ultima.

MIGRAŢIA PĂSĂRILOR

Într-o după-amiază de toamnă, scot vesela din maşina de spălat vase în timp ce prăjesc cârnaţi şi fierb macaroane, şi, când maşina e goală, o umplu cu farfuriile de la micul dejun. Arunc la coş jumătate de castron de pernuţe de ovăz, care au absorbit atâta lapte încât aproape s-au lichefiat, şi o conservă de pateu râcâită până la fund, leg mânerele sacului de gunoi, îl scot din coş, opresc ochiul la aragaz şi ies cu sacul în mână. Burniţează, cerul e cenuşiu, şi aerul perfect imobil. Undeva deasupra mea se aude un cârâit, apoi încă unul, şi ridic privirea. Vreo zece gâşte trec în zbor în formaţie de V. Le aud bătăile din aripi, străbat aerul cu gâturile întinse şi mişcări unduioase. După ce s-au depărtat mă îndrept spre tomberon, arunc sacul în el şi rămân o clipă să privesc curtea, galbenă, maro şi pal verzuie. Totul sclipeşte de umezeală. Dacă ies pe iarbă, ştiu că tocurile o să mi se afunde în pământ.

În bucătărie, feliile de cârnat au căpătat o crustă maronie-negricioasă din cauza căldurii, mai ales pe margini, s-au umflat puţin şi conţinutul le iese de sub pieliţă la capete. Macaroanele, care se rotesc în vârtejurile apei clocotinde, sunt gata. Le răstorn într-o strecurătoare în chiuvetă şi le scutur. Înăuntrul meu, păsările migratoare trăiesc propria lor viaţă. Nu mă gândesc la ele, dar sunt acolo, în şuvoiul de senzaţii şi sentimente care uneori încremeneşte preţ de o clipă într-o imagine. Nu sunt imagini clare şi distincte, ca fotografiile, căci nu aşa e reprezentată lumea exterioară în interiorul nostru, ci parcă nişte străfulgerări: câteva triunghiuri negre, cerul şi apoi sunetul acela, al mai multor perechi de aripi bătând aerul. Sunetul acela trezeşte sentimente. „Ce fel de sentimente?” mă întreb acum, în timp ce scriu. Le cunosc prea bine, dar numai ca sentimente, nu ca gânduri sau concepte. Sunetul aripilor de pasăre bătând aerul la vreo cincisprezece metri

înălţime, auzit de două sau trei ori în fiecare toamnă timp de patruzeci de ani.

Cândva, în copilărie, lumea era nemărginită. Africa, Australia, Asia, America erau locuri dincolo de orizont, departe de toate, cu rezerve inepuizabile de animale şi peisaje. A-ţi imagina că poţi călători acolo era de neconceput, ca şi a călători în vreuna din mulţimea de cărţi pe care le citeam. Dar treptat – căci nu a fost o înţelegere bruscă – am început să-mi dau seama ce înseamnă migraţia păsărilor. Că zboară distanţe atât de mari cu propriile lor puteri şi că lumea nu e nemărginită, ci limitată, şi că nici locul de unde pleacă, nici cel în care ajung nu sunt abstracte, ci concrete şi specifice.

Da, asta e ceea ce am simţit în timp ce strecuram spatula sub feliile de cârnat şi le puneam pe platoul verde, apoi răsturnam macaroanele într-un castron de sticlă. Lumea e materială. Suntem întotdeauna într-un loc anume. Acum sunt aici.

TANCURI PETROLIERE

Aproape toate visele mele se petrec în locuri de unde am plecat cu mult timp în urmă, ca şi cum aş fi lăsat acolo ceva care n-a fost niciodată dus la bun sfârşit. Mai ales Arendai, orăşelul din sudul extrem al Norvegiei la periferia căruia am crescut şi de unde m-am mutat cu peste treizeci de ani în urmă, e cadrul de desfăşurare al multor vise.

Dacă priveşti imagini din Arendai de la sfârşitul secolului al XIX-lea vezi că un loc important îl au în ele numeroasele catarge din port. Arendai era un orăşel maritim. Aici trăiau armatori şi marinari, şi, deşi transportau lemnul întinselor păduri din regiune spre continentul european şi spre Marea Britanie şi urmau în primul rând rutele navale din Marea Nordului, majoritatea navelor făceau parte dintr-o reţea globală, ale cărei coordonate includeau şi tărâmuri exotice precum China şi Borneo. În secolul al XVIII-lea, o corabie cu sclavi s-a scufundat chiar în largul coastei oraşului; la începutul secolului al XIX-lea, în portul Arendai şi-a căutat refugiu un

vas care cerea ajutor şi la bordul căruia se afla Wagner, eveniment descris în *Olandezul zburător*, şi tot din Arendai a ridicat ancora Fridtjof Nansen în prima sa expediţie către ţinuturile arctice.

Când am crescut eu acolo, în anii ’70, nimic din toate astea nu mai exista. Nu mai erau catarge în port, prin canalul Galtesund nu mai trecea nicio navă mare afară de feribotul către Danemarca. E adevărat, în Arendai exista o facultate de marină, erau şi şantiere navale, şi încă locuiau aici armatori şi căpitani de vas, dar cultura maritimă nu mai domina oraşul; era pe cale de dispariţie sau devenise privată şi menită strict recreerii, aşa cum o dovedea puzderia de ambarcaţiuni mărunte care străbăteau apele din largul coastei în timpul jumătăţii calde a anului şi care împânzeau arhipelagul în zilele însorite.

Dar apoi s-a petrecut ceva. A izbucnit criza petrolului, şi enormele tancuri petroliere care, teoretic, proveneau din Arendai, deţinute de companii locale de transport naval, care hălăduiau pe mări şi nu-şi făcuseră niciodată apariţia în localitatea lor de baştină, n-au mai primit comenzi. S-au întors acasă. Într-o zi, pe neaşteptate, s-au ivit ancorate în strâmtoarea dintre insulele Hispya şi Trompya. Erau gigantice. Se profilau deasupra caselor şi a culmilor de deal şi se vedeau de peste tot, ca nişte apariţii dintr-o altă epocă. Deşi erau fabricate din metal, prin tehnologii şi inginerii care nu existaseră cu numai câteva generaţii înainte, nu din viitor păreau să fi venit, ci din trecut. Poate pentru că păreau în acelaşi timp atât de simple şi de primitive şi erau atât de uriaşe încât, într-o vreme când totul în rest devenea din ce în ce mai mic, ele nu puteau să descindă decât din adâncurile trecutului, din sălaşul zeilor. Locul lor nu era aici, dar erau mai frumoase decât orice altceva şi, în primele săptămâni, nu ne-am putut lua ochii de la ele. Zăceau complet nemişcate, parcă închise în ele însele, nu exista cale de acces la ele, nimic care să le deschidă, respingeau totul. La mai bine de patruzeci de ani după ce le-am văzut prima oară, ele

trăiesc mai departe în mine: azi-noapte le-am visat. Stăteam lângă institutul de marină şi priveam canalul dintre cele două insule, unde erau ancorate tancurile petroliere. În clipa următoare mă aflam foarte aproape de ele. Fascinat, am văzut o carenă înălţându-se copleşitoare deasupra mea ca un pisc muntos, şi o ancoră, groasă cât un trunchi de copac, dispărând silenţioasă în apă. Visele ţin de un substrat străvechi dinăuntrul nostru şi reprezintă o formă de conştiinţă pe care o avem în comun cu animalele. Când m-am trezit, mi-a venit în minte că aşa trebuie să li se pară lor lumea noastră, că aşa percep probabil animalele toate construcţiile noastre, toţi zgârie-norii, podurile, navele. Căci în visul meu tancurile petroliere nu însemnaseră nimic, erau pur şi simplu acolo, şi totuşi impresia pe care o făcuseră asupra mea mă umpluse cu totul.

PĂMÂNT

Azi, după-amiaza târziu, când întunericul începuse deja să se lase şi mă întorceam de la şcoală cu copiii, am văzut nişte lumini înaintând încet, parcă furiş, pe câmpuri: erau tractoare. Mai departe, la marginea câmpiei, unde şoseaua face un cot de nouăzeci de grade, am trecut foarte aproape de unul din ele. Stătea nemişcat, şi fasciculele farurilor puternice deschideau o grotă largă în întuneric. Pământul, negru, pe alocuri lucios, se întindea ca o podea. M-am trezit că îl concep ca pe ceva viu, aflat în hibernare lunile, acestea şi care revine la viaţă primăvara, când pare să se înalţe spre cer în toate variatele lui ipostaze: câmpuri galbene de rapiţă, lanuri verde pal de grâu care, pe măsură ce vara trece, devin galben-bej şi apoi, treptat, bej pur, pajişti verzi, terenuri verde aprins de ceapă, cartofi, morcovi, sfeclă-de-zahăr. După acest efort uriaş, pământul caută încă o dată odihna şi, iară niciun murmur de protest, acceptă ca totul să fie retezat, smuls şi recoltat şi apoi se lasă iarăşi arat în mod nespus de plăcut înainte de tihna iernii.

Dar bineînţeles că nu aşa stau lucrurile. Pământul e

mort – sau ne-viu, o descriere probabil mai corectă a stării lui esenţiale. E ne-viu, dar conţine viaţă, şi, în privinţa asta, seamănă cu oceanul, care e şi el ne-viu, dar conţine viaţă. În contrast cu apa din ocean, un compus pur chimic din două elemente, hidrogenul şi oxigenul, în care alte substanţe plutesc iară să-l poată infiltra vreodată şi care nu se poate schimba decât devenind altceva, pământul e atât impur, cât şi mutabil. Pământul nu e ceva care devine, ci ceea ce rămâne, e compus din resturi – precum nisipul rămas din pietre, materia organică rămasă din plante şi animale –, din minerale care s-au infiltrat în el sau au fost aduse de vânt şi din gaze şi lichide. Şi, dacă apa e transparentă şi neutră, pământul e negru, ca noaptea şi ca tot ceea ce nu există. Faptul că exact din pământ ţâşneşte viaţa în fiecare primăvară, cu o forţă atât de sălbatică de parcă ar vrea să scape de moartea în care îşi are rădăcinile, mă face uneori să cred că probabil există o măsură de adevăr în vechea concepţie a gnosticilor că pământul şi viaţa pe pământ au fost create de un demiurg. Cine altcineva ar fi putut avea ideea de a modela prima fiinţă umană din lut şi de a-i pune numele Adam, care este cuvântul ebraic pentru „pământ”?

Cu toate că noi nu suntem prinşi de pământ prin rădăcini, ci umblăm la suprafaţa lui, suntem totuşi inseparabil legaţi de el, atât pentru că forţa lui transformatoare ne susţine, ba, mai mult, ne mişcă de colo colo prin puterea ei, cât şi pentru că, atunci când viaţa se epuizează şi puterea pământului nu ne mai sprijină, el ne atrage către sine într-o teribilă îmbrăţişare finală, în urma căreia devenim nu doar ca el, ci chiar parte din el.

În timp ce treceam pe lângă tractor, un bărbat a apărut din spatele lui şi s-a căţărat în cabina şoferului. În oglinda retrovizoare am văzut tractorul pornind pe câmp şi apoi, în timp ce ne apropiam de celălalt capăt al şesului, luminând cu farurile ca o barcă ieşită în larg, pe o mare neagră ca smoala.

SCRISOARE CĂTRE O FIICĂ NENĂSCUTĂ

22 octombrie. O zi excepţional de frumoasă. Soare, cerul pe jumătate acoperit de nori, o lumină moale revărsându-se peste peisajul deschis, unde totul radia, mai ales iarba, care e încă verde şi intră în contrast puternic cu culorile autumnale ale copacilor, ca şi cum am avea simultan două anotimpuri diferite. Cerul era luminos, în culori pale, dar lumina pe care o trimitea peste câmpurile de dedesubt era bogată şi profundă. În drum spre şcoală m-am oprit acasă la Bjørn, am stat afară fără geacă, am băut cafea şi am fumat. De pe dealurile de lângă mare, de la vreo patru kilometri distanţă, un bubuit adânc stârnea ecou la intervale regulate, un sunet rău prevestitor, aproape arhaic, şi răzbătea pârâitul rafalelor de mitralieră – toate venite de pe poligonul militar de tragere care se întinde spre interior de la Hammar. Nişte coline verzi care se sfârşesc abrupt în faleze nisipoase la vreo cincizeci de metri deasupra Mării Baltice. Când am plecat mai departe după copii, am văzut că ridicaseră steagul roşu de avertizare. Cu patru veri în urmă am închiriat o casă la poalele acelui deal, am stat acolo în vacanţă timp de zece zile, şi atunci am găsit casa în care locuim acum, cea în care ai să creşti şi tu. Tot ce s-a întâmplat înainte să te naşti va ajunge poate să ţi se pară aproape mitic; mi te imaginez cerând amănunte surorilor şi fratelui tău, fără să fii, totuşi, realmente capabilă să concepi un timp în care încă nu existai.

Când mă gândesc la tatăl meu, care e mort şi pe care, deci, n-ai să ajungi niciodată să-l cunoşti, e uluitor cât de puţine ştiu despre viaţa lui dinainte de a se însura şi a-şi întemeia o familie şi cât de lipsit de curiozitate în privinţa asta am fost în copilărie. La fel şi cu mama, bunica ta, dar pe ea încă pot s-o întreb – cum era să fii copil chiar după război, de pildă, sau ce învăţau la şcoală. De cine a fost îndrăgostită înainte să-l cunoască pe tatăl meu, ce fel de oameni erau băieţii aceia. Pentru că aşa e întotdeauna, ceea ce contează pentru noi sunt timpurile noastre, cel puţin câtă vreme suntem copii şi adolescenţi, şi important

e cum sunt oamenii atunci, nu ce aduc cu ei dinainte, şi nici de unde. Când tu ai să te naşti, eu o să am patruzeci şi cinci de ani, şi asta înseamnă că nu mă pot aştepta să împart cu tine mai mult de treizeci de ani, şi în ultimii s-ar putea să fiu bolnav sau slăbit. Dacă o să ai copii, e posibil ca ei să apară când eu n-am să mai fiu pe lume. Într-un fel, e şi ceva foarte frumos în asta, faptul că tu ai să continui departe în viitor, iar copiii tăi şi mai departe, şi apoi nepoţii tăi, pentru care toate acestea – casa în care ai crescut, familia din care ai făcut parte – nu vor mai fi decât nişte închipuiri vagi şi tulburi. Dar iarba va fi verde, cerul, albastru, iar razele soarelui care va răsări în est vor inunda peisajul şi-l vor face să strălucească în toate culorile, căci lumea nu se schimbă, numai concepţia noastră despre ea.

Azi Linda mi-a spus că dai din picioare, şi, când mi-am pus mâna pe burta ei, am simţit şi eu apăsarea tălpii tale micuţe.

Mai sunt patru luni până la soroc. Pătuţul e gata, şi căruciorul la fel – le-am luat pe amândouă la sfârşitul săptămânii trecute de la nişte prieteni din Malmö. Tot echipamentul de bebeluşi pe care l-am avut pentru fraţii tăi l-am aruncat sau l-am dat; nu ne aşteptam să mai avem nevoie de el.

Acum stăm aici şi aşteptăm. Surorile şi fratele tău au văzut o ecografie a ta şi te-au desenat. Abia aşteaptă să vii pe lume.

Şi eu la fel.

CONSERVE

Conservele sunt făcute din metal şi au de obicei

formă de cilindru, o formă care nu există în natură, nici măcar pe o plajă cu pietriş, unde, în decurs de milioane de ani, oceanul a măcinat pietrele, frecându-le unele de altele, în toate variaţiile posibile de sfere şi conuri fără să fi produs vreodată forma regulată a unei conserve – două discuri, fiecare la un capăt, unite printr-un tub. Dacă găsim o conservă în natură, nu încape niciodată îndoială ce este, nu poate fi confundată cu nimic altceva, zace în buruieni, zace pe plajă, zace în şanţ ca un obiect care e în mod singular el însuşi, absolut izolat de orice e în jur. Există în acest sens o corespondenţă între forma conservei şi funcţia ei, care e aceea de a separa complet de lume. Sau, mai curând, de cursul lumii, de ceea ce noi numim timp, de procesele cărora li se supune tot ce există. Conţinutul conservei e separat complet de substanţele, gazele şi organismele care acţionează permanent ca să dizolve materia, indiferent că o fac să rugineaască, să putrezească ori să-i schimbe în alt mod forma şi consistenţa. Spaţiul dinăuntrul conservei e ermetic, şi orice e ţinut acolo rămâne exact aşa cum era la momentul când a fost sigilat. În bufet, unde sunt ţinute conservele, forţele naturii devastează orice altceva: chiflele care stau acolo se acoperă cu un strat subţire de mucegai albăstrui, încep să miroasă şi nu mai sunt bune de mâncat, la fel tortilla, lipide de porumb, în timp ce foile crocante pentru taco se înmoaie, iar băuturile răcoritoare expirate devin acre, imposibil de băut. Mazărea, porumbul dulce, ananasul şi lapskaus1 evită toate acestea în capsulele timpului în care sunt închise. E acelaşi principiu care a făcut ca nava de război suedeză *Vasa* să supravieţuiască şi să fie azi singura corabie de secol al XVII-lea din lume – a zăcut în ape sărace în oxigen, acoperită de mâl şi lut – şi ca aşa-numitele mumii din mlaştini din Danemarca, cadavre umane din Epoca Pietrei, să fie exhumate din turbării în stare atât de bună, încât păreau să fi fost îngropate doar cu puţin timp în urmă. Nimic nu poate trăi într-un spaţiu ermetic, deci nimic nu poate nici muri acolo. Dacă te uiţi la

o conservă fără etichetă, simplă capsulă metalică

Tocăniţă groasă de cartofi şi alte legume cu came (de obicei de vită), preparat tradiţional norvegian (n.tr.)

modelată într-o formă anorganică, cu înfăţişarea ei industrială, de maşinărie, e evident că scopul ei e să respingă viaţa. Şi, dacă n-ar deranja poate pe nimeni într-o situaţie de urgenţă sau în condiţii extreme, de pildă pe front, în timpul unui război, această aparenţă rece şi lipsită de viaţă nu e ceva pentru care să optăm când avem de ales, de pildă la supermarket, când cumpărăm mâncare. De aceea toate conservele sunt învelite în etichete, care nu doar afirmă ce conţin, de pildă MAZĂRE – căci limba are şi ea un element de răceală şi lipsă de viaţă care nu e în stare să învingă metalul duşmănos –, ci înfăţişează şi imagini dintre cele mai proaspete şi mai atrăgătoare, ca să putem sări peste metal şi peste spaţiul mort dinăuntrul lui şi să trecem direct de la mazărea recent recoltată la mazărea din farfurie. De fapt, după ce am tăiat cu deschizătorul de conserve capacul metalic şi l-am îndoit, încât se înalţă ca o vizieră deasupra găurii făcute în conservă, eu salivez deja la vederea boabelor mărunte, rotunde, verde-închis, cufundate în saramura transparentă şi uşor vâscoasă. Au un gust mult mai bun şi mai bogat decât mazărea congelată, palidă, un gust parcă mai întunecat, perfect ca garnitură la crochetele de peşte, de pildă, împreună cu conopidă fiartă, morcov ras, cartofi şi unt.

CHIPURI

E greu de imaginat ceva despre care să ştim mai multe decât despre chipurile oamenilor. În plus, e greu de imaginat o cunoaştere mai egal distribuită. A vedea nu înseamnă numai a înregistra, ci şi a diferenţia. Dacă toată lumea poate să vadă că ceea ce creşte pe pajişte e un pom şi dacă aproape toată lumea poate să-şi dea seama că e un măr, numai câţiva aleşi au privilegiul să înţeleagă ce soi de măr este, cât e de bătrân şi în ce stare. În aproape toate domeniile vieţii e nevoie de o formă sau alta de

competenţă sau experienţă pentru a vedea şi a înţelege. Cu chipurile oamenilor nu e aşa. În clipa în care vedem o faţă, ştim dacă am mai văzut-o înainte, chiar dacă poate s-a întâmplat o singură dată, cu mult timp în urmă. Ştim ce exprimă, dacă e bucurie sau tristeţe, surpriză sau indiferenţă, vioiciune sau lâncezeală. Ştim de asemenea imediat cât e de bătrână şi dacă poate fi considerată frumoasă ori urâtă, obişnuită sau aparte şi dacă ne place sau nu. Şi, chiar dacă descoperim că seamănă cu o altă faţă, arareori o confundăm, percepem fiecare chip omenesc ca pe ceva unic, chiar şi pe cel mai comun dintre cele comune. Într-un fel, e ciudat, pentru că toate chipurile sunt făcute din aceleaşi ingrediente, care nu sunt deloc multe. Frunte, sprâncene, ochi cu gene. Nas, obraji, gură cu buze şi dinţi, bărbie. Diferenţiem dintr-o necesitate, pentru că avem nevoie să fim în stare să distingem între plante comestibile şi plante necomestibile, de exemplu, şi de asemenea din interes, care, atunci când e mare, se manifestă în mod firesc: oricine e cât de puţin interesat de pictură poate să spună la prima vedere dacă un tablou e de Van Gogh sau Gauguin, de Morisot sau Pissarro. Faptul că despre feţe toată lumea are aceleaşi cunoştinţe se datorează necesităţii şi interesului, dar şi apropierii, şi ceea ce deducem de aici e că viaţa noastră adevărată nu e trăită în peisaje, nici printre obiecte, ci în domeniul uman, în lumina feţei omeneşti. Faptul că Iluminismul şi eforturile sale de a raţionaliza viaţa au orientat până la urmă ştiinţa către chipul omenesc, încât la începutul secolului al XX-lea distanţele şi dimensiunile au început să fie măsurate şi asimilate în sisteme mai largi de clasificare, alături de culori şi alte diferenţe subtile, la fel cum erau clasificate plantele şi animalele, sau că diversele expresii ale feţei omeneşti au fost catalogate desenându-le în serii, nu e, deci, deloc surprinzător. Dar, întrucât chipul nu doar aparţine domeniului uman, ci, spre deosebire de braţ ori de deget, îl şi exprimă, el nu poate fi redat în întregime. Tot ce e uman e schimbător, mobil şi insondabil. Chiar în

dimineaţa asta stăteam în living şi am aruncat o privire către faţa fetei mele celei mai mari, care e de departe unul dintre chipurile pe care le ştiu cel mai bine, în toate fazele, vârstele şi expresiile lui. Faţa ei stătea cu un obraz lipit de mânerul canapelei, cu ochii întorşi spre televizor. Am văzut pe ea ceva nou: semăna cu mama mea, ceea ce nu s-a mai întâmplat până acum. Când m-am uitat la ea din nou, asemănarea dispăruse. Cât despre mine, în ultima vreme arăt exact ca tatăl meu.

DURERE

Un aspect esenţial al durerii este faptul că nu poate fi tradusă. Putem vedea că cineva simte durere şi putem înţelege că îl doare, dar distanţa dintre conceptul de durere şi durerea însăşi e atât de mare, încât nici cea mai mare compasiune n-o poate străbate; suntem pentru totdeauna străini durerii altuia. Asta înseamnă că persoana care are dureri e întotdeauna singură. Dar durerea nu e intraductibilă doar de la o persoană la alta, ci chiar şi înăuntrul unei singure persoane, căci, de îndată ce ea încetează, aceeaşi distanţă apare şi în noi: ne amintim că ne-a durut, ne putem spune că durerea a fost ca un întuneric care ne-a sorbit şi în felul acesta o putem sonda cu gândul, dar gândurile există într-o lume aparte, unde totul e imponderabil şi imaterial, căci, în clipa când durerea revine şi începe să ne doară din nou, gândurile sunt trase deoparte ca o perdea şi suntem încă o dată prinşi în realitate: „O, nu, deci aşa era!”

E, prin urmare, uşor să ne închipuim că durerea ţine de carne şi că există la un alt nivel, mai direct trupesc, al realităţii decât gândurile. Dar nu e aşa. Căci, în timp ce cauza durerii derivă dintr-un eveniment carnal şi este, ca atare, materială, durerea însăşi e imaterială, ia naştere în creier, unde semnalele provenite de la fibrele nervoase produc în celule o reacţie electrochimică ce face durerea să se înteţească brusc, cu o forţă şi o intensitate care sunt faţă de gândurile noastre obişnuite ceea ce e magneziul arzând faţă de lumina unei lustre. Simţim că durerea e mai

aproape de realitatea fizică şi pentru că e percepută în corp, în locul care doare, fie că e mâna strivită de un bolovan sau rinichiul unde creşte o tumoare canceroasă, şi nu în creier, care e sediul gândurilor.

Dar măsura în care durerea e o construcţie şi cât e de strâns legată de gânduri devine clar atunci când ştim că poate apărea şi în membre sau părţi ale corpului care nu mai există. Carnea a dispărut, piciorul a fost amputat, dar durerea recreează ceea ce nu mai există; pacientul simte în mod distinct piciorul, care nu mai e la locul lui. Piciorul e o ficţiune, şi prin asta durerea îşi dezvăluie înrudirea cu gândul, dar şi superioritatea faţă de el, căci, dacă gândul creează ficţiuni în care suntem gata să credem, nu le trăim totuşi niciodată ca pe realităţi fizice.

Relaţia dintre durere şi realitate devine şi mai complicată dacă ne gândim la durerea pe care o simţim uneori în vis: ce statut să-i atribuim? într-o noapte, astă-primăvară, m-a apucat în somn o durere cumplită de stomac. Era insuportabilă, ca şi cum o mână mi-ar fi smuls măruntaiele. Mă zvârcoleam întins în pat, nimic nu mai exista în afara acestei dureri. Apoi, dintr-odată, totul a revenit la normal. Am stat în pat cu ochii deschişi, simţindu-mă nesfârşit de uşurat, aşa cum se întâmplă când durerea încetează. Dormisem? Da, probabil dormisem. Durerea fusese doar un vis? Nu eram sigur, dar multe lucruri păreau să indice că da. Deci ce fel de durere era aceasta, dacă putea să treacă din realitate în vis păstrându-şi toată forţa intactă? Ceea ce se revelează, deci, e însăşi natura visului, care nu e alta decât starea de maximă alertă a imaginaţiei, a cărei misiune e să construiască un model al realităţii, iar pentru a-l construi poate folosi orice ramură a conştiinţei, care, la rândul ei, are modelul la dispoziţie, căci noi acolo trăim, într-o reprezentare a realităţii, într-o simplificare interioară.

Nouă ni se pare că există o relaţie de identitate între imaginea lăuntrică şi realitatea exterioară, dar câteodată, rareori, se produce o fisură, ca atunci când simţim durere

în ceva care nu există sau când avem senzaţia clară că am mai trăit ceea ce trăim în clipa de faţă – aşa-numitul déjà vu, care nu e altceva decât o minusculă deplasare în suprapunerea dintre imaginea noastră despre realitate şi realitatea însăşi.

ZORI DE ZI

Casele din curte sunt amplasate în potcoavă cu deschiderea spre est, aşa că tot anul, în fiecare dimineaţă, pot să văd răsăritul. E o privelişte cu care e greu să te obişnuieşti. Nu că ar fi surprinzătoare, pentru că, desigur, ştiu că soarele răsare în fiecare dimineaţă şi că lumina lui face întunericul să se retragă, ci pentru că se întâmplă în atâtea feluri diferite şi, poate cel mai important, pentru că îmi dă un sentiment fundamental bun. E cam ca şi cum ai face o baie caldă când ţi-e frig, satisfacţia că trupul e cumva restaurat în starea lui de bază. Când starea aceasta a fost restabilită, satisfacţia dispare, ne gândim arareori la faptul că temperatura corpului nostru e reglată perfect. La fel stau lucrurile şi cu răsăritul. Nu lumina în sine e cea care ne face să ne simţim bine, căci, atunci când e aici, să zicem, la 2.30 după-amiaza, o luăm de bună. Ceea ce contează e tranziţia propriu-zisă. Nu lumina soarelui imobil, care se înalţă la orizont pe măsură ce sfera terestră se întoarce către el, ci lucirea slabă radiată de această lumină în minutele dinainte, vizibilă ca o dâră palidă în întunericul nopţii, atât de slabă, încât nici nu pare să fie lumină, ci doar un fel de înmuiere a întunericului. Cum acest licăr infinit de subtil, şters, gri-sidefiu se răspândeşte treptat şi pătrunde imperceptibil în curtea din jurul meu, unde copacii şi zidurile caselor se ivesc la fel de încet din întuneric. Dacă e senin, cerul devine albastru la est, şi apoi ţâşnesc primele raze de soare, portocaliu aprins. La început e ca şi cum n-ar face decât să se grozăvească şi nu au alte atribute decât această culoare, dar în clipa următoare, când se revarsă în fâşii largi, oblice, peste tot peisajul din jur, îşi dau la iveală adevăratele calităţi, umplând peisajul de culori şi strălucire. Dacă nu e senin, ci

înnorat, toate acestea se întâmplă parcă pe furiş: copacii şi casa se ivesc din întunericul care se topeşte, iar peisajul se umple de culoare şi strălucire, dar fără ca sursa acestei transformări să fie vizibilă altfel decât ca o zonă de mai mare luminozitate pe cer, uneori rotundă, dacă stratul de nori e subţire, alteori nedeterminată, când pare că norii înşişi strălucesc. Prin fenomenul acesta, care se produce în fiecare zi a vieţii noastre, fără excepţie, ne înţelegem de asemenea pe noi înşine. Revărsatul zilei e întotdeauna începutul a ceva, la fel cum opusul său, asfinţitul, e întotdeauna un sfârşit, şi, dacă ne gândim că practic în toate culturile întunericul reprezintă moartea şi răul, în timp ce lumina reprezintă viaţa şi binele, aceste două perioade de tranziţie între noapte şi zi devin manifestări ale marii drame existenţiale în care suntem prinşi – lucru la care mă gândesc arareori atunci când stau în curte privind lumina ce creşte în est, dar care rezonează probabil cumva în mine, dacă îmi face atât de bine s-o privesc. Căci întunericul e regula, iar lumina, excepţia, aşa cum moartea e regula, iar viaţa, excepţia de la ea. Lumina şi viaţa sunt anomalii, zorii zilei sunt continua lor afirmare.

TELEFOANE

Procesarea interioară a realităţii e atât de lentă, încât, când vine vorba de telefoane, imaginea care-mi răsare în minte e şi azi modelul standard gri folosit în Norvegia în anii ’70 şi ’80. Era format din două părţi, prima, un tub vag curbat care se lărgea la ambele capete în câte un soi de emisferă, perforată de nişte orificii în discurile care o acopereau. Una dintre emisfere se lipea de ureche, înăuntru avea un dispozitiv de recepţie din care ieşea vocea persoanei pe care o sunai, cealaltă se ţinea în faţa gurii, căci conţinea un microfon care îţi colecta propria voce şi o transmitea. A doua parte a telefonului era aparatul propriu-zis, legat de receptor printr-un cablu spiralat. Aparatul stătea în mod obişnuit pe o masă şi era dominat de un disc rotitor cu câte o gaură pentru fiecare dintre cele zece cifre, făcută pe măsura degetului arătător.

În partea de sus avea o furcă, pe care se aşeza receptorul când nu era folosit. Pe furcă se aflau două resorturi de plastic alb, care reglau accesul la linia exterioară. Când receptorul era pus orizontal peste ele, resorturile erau împinse în jos, şi linia se întrerupea. Când receptorul era ridicat, resorturile săreau în sus, deschizând linia. În capătul de recepţie al receptorului se auzea atunci un ton uniform neîntrerupt. Dacă formai pe discul cu găuri numărul persoanei cu care voiai să vorbeşti, tonul se schimba. Fie percepeai o serie de tonuri scurte – asta însemna că linia e ocupată –, fie unele ceva mai lungi, caz în care linia era deschisă, şi, dacă receptorul de la celălalt capăt era ridicat, puteai începe să vorbeşti.

Era o construcţie perfectă în sine, extrem de funcţională, adaptată menirii sale în cel mai simplu mod cu putinţă, dar în acelaşi timp sofisticată, dată fiind capacitatea ei de a transmite voci între două aparate pe tot globul. Dar, întrucât azi aproape a dispărut, probabil avea slăbiciunile sale. Acestea nu erau de natură tehnică şi nici nu erau inerente formei telefonului, ci mai degrabă distanţei pe care o stabilea. Întrucât accesul la telefon era reglementat – în Norvegia, la începutul anilor ’70, exista o listă pe care trebuia să te înscrii ca să obţii o linie telefonică, şi uneori putea să dureze câţiva ani de când făceai cererea şi până când ţi se instala linia – şi cum din fiecare casă ieşea o singură linie exterioară, telefonul iradia o anumită autoritate, o anumită solemnitate. Mai mult, apelurile erau scumpe, mai ales cele care nu erau locale, ca să nu mai vorbim de cele internaţionale, foarte rare, căci telefonul gri a existat într-o vreme când oamenii nici nu călătoreau prea mult peste graniţă, nici nu cunoşteau mulţi oameni care să locuiască peste graniţă. Copiii făceau câteodată apeluri-farsă, adică formau un număr la întâmplare şi spuneau vreo aiureală, iar adolescenţii puteau să vorbească între ei la telefon ore întregi, dar acestea erau delicte – şi exact de aceea şi aveau loc. Dacă sunai după ora zece noaptea sau înainte

de nouă dimineaţa, fie erai beat, fie murise cineva. Telefonul promova un aer oficial, includea în el o distanţă permanentă şi, întrucât asta se datora formei lui, pe care nici măcar folosirea frecventă nu putea s-o învingă, forma trebuia schimbată, căci vremurile se îndreptau spre un comportament tot mai puţin oficial. Acelaşi lucru s-a petrecut şi cu scrisorile. Oamenii în vârstă, în viaţa cărora telefonul cu disc a fost bine înrădăcinat, tratează telefonul mobil cu tot atâta respect şi formalism, ceea ce le dă un aer în acelaşi timp ridicol şi înduioşător. Distanţa, care înainte era un mijloc de a controla realitatea, ca să nu apari stingher sau inept, a devenit acum ea însăşi stingheră, şi, deşi abia dacă poate exista comparaţie, îmi vine în minte figura dictatorului, care azi e atotputernic şi controlează fiecare aspect al vieţii, iar mâine, când oamenii se revoltă, rămâne cu totul dezgolit şi expus.

FLAUBERT

Încă de când am început să citesc cărţile din biblioteca părinţilor mei, la vârsta de zece sau unsprezece ani – ceea ce numeam pe atunci „cărţi de oameni mari” Flaubert şi Tolstoi mi-au fost tovarăşi. Tolstoi pentru că am citit o biografie a lui în două volume care îi aparţinea mamei, Flaubert pentru că am citit *Doamna Bovary*. N-aveam cum să fi înţeles prea mult din *Doamna Bovary* şi nu-mi mai amintesc cum a fost, dar presupun că ceea ce m-a atras la aceste cărţi au fost lumile diferite pe care le deschideau, Rusia ţaristă şi Franţa imperială de la mijlocul secolului al XIX-lea. Probabil am citit *Doamna Bovary* în acelaşi fel în care am citit toate celelalte romane franţuzeşti, *După douăzeci de ani*, bunăoară, sau *Cei trei muşchetari*, sau – de ce nu?

— *Roşu şi Negru*, care stătea pe acelaşi raft. Subiectul n-avea importanţă, atmosfera era ceea ce mă interesa, pe care în romanele acelea de secol XIX eu o asociam cu peisajele:

drumuri prăfuite, cai lucind de sudoare, mori, râuri, umbra adâncă a copacilor stufoşi, sătucuri. *Doamna*

Bovary îmi oferea toate acestea. A citi romanul la unsprezece ani era ca şi cum aş fi ieşit din casă într-o dimineaţă limpede, răcoroasă, de vară timpurie, când marea se întinde liniştită şi netedă, când copacii stau nemişcaţi şi cerul e profund albastru, parcă nesfârşit, iar soarele urcă încet la orizont. Când l-am citit din nou în studenţie, a fost ca exemplu de roman realist, în care autorul s-a retras complet din naraţiune, lăsând numai descrierea obiectivă a locurilor şi evenimentelor. Am învăţat să fim suspicioşi faţă de acest tip de realism; concepţia lui despre limbaj ca un fel de geam prin care se poate vedea era şi falsă, şi naivă. Eu am studiat literatura în perioada de glorie a materialismului lingvistic şi a posistructuralismului, când idealul era să penetrezi atât de adânc în realitatea proprie a cuvintelor, încât orice noţiune de autor, biografie, intenţie şi context al epocii îşi pierdea sensul. Deşi propria mea experienţă ca cititor se baza exact pe asta, pe a privi direct prin limbaj în realitatea pe care el o crea, eram fascinat şi de greutatea inerentă a cuvintelor; relaţia lor cu tabloul mai larg semăna cu modul cum atomii sunt legaţi de lumea vizibilă: independente de orice altceva, se roteau de capul lor, formând mănunchiuri care nu se numeau molecule, ci propoziţii, totul după propriile lor reguli, pe care, stând în biblioteca universităţii, captivat, le puteai extrage cu migală şi cu sentimentul că ţii de viitor. De atunci am citit *Doamna Bovary* de mai multe ori. Într-o vară, exemplarul meu a rămas pe iarbă timp de vreo două nopţi, citisem întins acolo şi-l uitasem, dar, chiar şi când l-am descoperit mai târziu, nu l-am adus înăuntru, privelişte a avea ceva foarte plăcut: iarba verde care creştea pe lângă cotorul violet, coperta cu femeia îmbrăcată în alb luminată de petele jucăuşe de soare care se filtrau printre frunzele mărului. Când m-am hotărât în cele din urmă să iau cartea, cotorul era îndoit, probabil se umezise de rouă nopţii şi apoi se uscase. *Doamna Bovary* este cel mai mare roman din istoria literaturii, n-am nicio îndoială: are o precizie, o

senzaţie extraordinar de clară a spaţiului fizic şi a materialităţii pe care niciun alt roman de dinainte sau de după el nu le posedă nici pe departe în aceeaşi măsură. Propoziţiile lui Flaubert sunt ca o cârpă cu care e frecat un geam acoperit de fum şi mizerie prin care ne-am obişnuit de mult să vedem lumea. Senzaţia pe care o ai când, pentru prima dată după multă vreme, lumea străluceşte din nou în culori vii.

VOMĂ

Voma e de obicei gălbuie şi variază de la galben pal la un galben-maroniu, cu anumite zone de culori mult diferite, de pildă roşu sau verde. Are o consistenţă fluidă, care poate merge de la relativ fermă, ca de pilaf, la complet lichidă, ca supa. Fluxul iniţial de vomă e de obicei cel mai grunjos ca textură – o masă moale conţinând bucăţele şi cocoloaşe –, în timp ce voma finală, dacă e ultima într-un şir, poate fi un simplu lichid galben, lipicios şi gelatinos ca albuşul crud. Pe fundalul de ceramică albă şi netedă al vasului de toaletă şi al apei transparente din el, voma – uneori intens galbenă, aprinsă, alteori mai pală, de culoarea paiului – poate fi considerată frumoasă, cel puţin atunci, de pildă, când componentele ei lichide, dizolvate în sucuri gastrice, se amestecă, rotindu-se încet, cu apa în nori sau spirale de galben. Voma pe parchet, cu contrastul dintre suprafaţa dură şi lucioasă a lemnului şi moliciunea ei umedă împrăştiată, semănând oarecum cu o alunecare de teren pe fundul unei văi, poate fi şi ea socotită frumoasă, la o adică. Fie şi numai pentru că regula care guvernează frumuseţea spune că e o categorie rezervată de obicei lucrurilor rare şi excepţionale. Dar, în privinţa vomei, sunt două elemente care anulează regula caracterului excepţional, şi anume faptul că voma e neterminată, o concretizare a termenului peiorativ „nedigerat”, şi apoi că ţine de lichidele şi substanţele corpului – fecalele, urina, saliva, sperma şi mucii, care au toate în comun faptul că, în măsură mai mare sau mai mică, sunt considerate jignitoare şi, când derivă din corpul

altora, respingătoare. Indiferent de minunatele nuanţe de galben ale urinei sau de verdele mucozităţilor, nici urina, nici mucii nu au nicio şansă în faţa faptului că provin din interiorul corpului şi sunt asociate cu excreţia. Personal am şters tot felul de vome, de la a căţelului la a pisicii şi de la a copiilor la a mea proprie, şi întotdeauna mi s-a părut dezgustătoare – mirosul, culoarea şi textura. Extrem de respingătoare este voma ce vine imediat după o masă, în care, de pildă, sunt încă intacte şi recognoscibile bucăţi de pizza – şi apoi mi-am dat seama că asta e o reacţie ciudată, căci pizza sau toppingurile de pizza arată ele înseşi ca o vomă. A mânca vomă e de neconceput, ar fi imposibil din punct de vedere fizic, reflexul faringian ne-ar face s-o revomităm, probabil chiar în clipa când terciul moale ne-ar umple gura. Reacţia aceasta e atât de puternică, încât nu poate avea la bază o condiţionare culturală, ţine probabil de corp şi de fiziologia lui, de instinctul care ne fereşte să mâncăm ceva stricat sau toxic. Copiii mei se tem cu toţii de impulsul de vomă, de câte ori le e greaţă încep să plângă sau chiar să se vaiete jalnic. Când erau foarte mici nu era aşa, pe atunci voma era pur şi simplu ceva ce se întâmpla, ca în ziua când veneam de la grădiniţă cu una din fete, era după-amiază, cerul era întunecat şi autobuzul, plin de lume care se întorcea de la muncă. Stăteam unul lângă altul, şi deodată, fără niciun avertisment, fetiţa mea a vărsat pe mine. A fost o adevărată cascadă, voma mi-a acoperit o jumătate de geacă. Când s-a terminat, ea a ridicat ochii spre mine, speriată. O pasageră binevoitoare a scotocit în geantă după nişte şerveţele de hârtie şi mi-a întins câteva, dar nu mi-au fost de mare folos, erau prea mici şi neputincioase în comparaţie cu cantitatea copleşitoare de vomă. Am tras de şnur şi am coborât la prima staţie. Duhoarea îmi umplea nările, voma îmi picura încet de pe geacă, dar nu era nici dezgustătoare, nici neplăcută, dimpotrivă, mi s-a părut tonică. Motivul era simplu. Îmi iubeam fetiţa, şi forţa iubirii nu lasă nimic să-i stea în cale, nici urâţenia, nici dezagreabilul, nici

dezgustul, nici groaza.

MUŞTE

Muştele au dispărut. S-a întâmplat probabil acum câteva săptămâni, dar eu am observat abia azi, când am curăţat masa cu o cârpă înainte de micul dejun, şi, dacă tot mă apucasem, am şters şi pervazul ferestrei, unde zăcea o muscă moartă, uşoară şi uscată ca o petală minusculă de floare. Am luat-o cu cârpa şi, câteva secunde mai târziu, a căzut fără un sunet în chiuvetă şi, când am deschis robinetul, s-a rotit în vârtejul de apă împreună cu restul murdăriei, apoi a alunecat printr-una dintre găurile de pe fund şi a dispărut.

Vara, casa e plină de ele, mai ales bucătăria, unde stau peste tot frecându-şi picioarele sau bâzâie neobosite dintr-o parte într-alta. De obicei le las în pace, până când devin atât de multe, încât îmi pierd dintr-odată cumpătul şi încep să le omor cu pliciul. O plesnitură, şi musca îşi pierde instantaneu aderenţa şi se rostogoleşte de pe grinda albă din tavan – ca un naufragiat care, agăţându-se de copastia unei bărci de salvare, renunţă deodată şi-i dă drumul, mă gândesc uneori atunci, în timp ce cealaltă muscă îşi ia zborul speriată şi pleacă altundeva. Habar n-am dacă ele înţeleg ce se petrece, dar se poartă ca şi cum ar înţelege, fiindcă, după ce le mătrăşesc pe primele cinci sau şase, devin deodată greu de găsit, căci par să caute suprafeţe întunecate, pe fundalul cărora sunt aproape invizibile.

În multe privinţe, muştele sunt fiinţe extrem de avansate. Unele zboară cu o viteză de aproape o sută de kilometri pe oră, altele pot să străbată mai bine de nouăzeci de kilometri fără pauză. Dar ceea ce le deosebeşte cu adevărat sunt puzderia de ochi, care pot să fie mii şi care la unele specii le acoperă aproape tot capul. Ochii aceştia, numiţi ornaţidii, sunt hexagonali şi amplasaţi foarte strâns laolaltă, în structuri care par mai degrabă mecanice decât organice, ca şi cum ar fi fost asamblate într-o fabrică de electronice. E greu de spus ce sunt

capabile muştele să vadă cu ei: în capul lor, realitatea e delimitată clar şi precis sau sunt numai mişcări, estompate şi umbrite, ca un film derulat rapid? în orice caz, ochii compuşi le permit să perceapă pericolul cu o marjă de anticipare suficientă ca să-şi ia zborul înainte să fie atinse. O altă trăsătură remarcabilă a muştelor este simţul gustului, căci celulele lor gustative sunt distribuite pe tot corpul, şi nu, ca în cazul nostru, concentrate în gură. E suficient deci să-şi vâre piciorul în ceea ce vor să mănânce ca să afle ce gust are. Luate împreună, aceste două facultăţi le fragmentează probabil imens de mult lumea, căci, dacă reflexia unei camere e percepută de tot capul, atunci atenţia trebuie să le fie îndreptată în afară în asemenea măsură, încât abia dacă poate să existe, pentru muşte, diferenţiere între ele însele şi încăperea în care se află, şi, când tot ceea ce ating, oricât de puţin, e şi gustat, probabil le e şi mai puţin clar unde se termină ele şi unde începe lumea. Şi totuşi trebuie să aibă un soi de conştiinţă de sine, fie şi numai sub forma instinctului care le face să-şi ia zborul la apropierea primejdiei.

Făpturile acestea compacte, acut senzitive şi iuţi în mişcări trăiesc numai vreo jumătate de an, un singur sezon cald, şi, în multe privinţe, o durată de viaţă atât de scurtă pare lipsită de sens dacă avem în vedere sofisticarea structurii lor corporale şi senzoriale. Dar, dacă stai să te gândeşti, nu e, căci lipsa unei identităţi distincte şi o conştiinţă de sine atât de slabă încât musca aproape se confundă cu încăperea în care se află fac imposibilă orice acumulare de experienţă, încât muştele sunt perfect interşanjabile, şi, dacă cineva vrea să le înţeleagă adevărata natură, fără îndoială principalul este că, pentru ele, nu contează cine e muscă atâta vreme cât e muscă. De aceea se revarsă din adăposturile lor calde la începutul verii într-un şuvoi nesfârşit, vechi de milioane de ani, în bucătăriile şi camerele noastre de zi. Şi poate la asta se gândea Leonardo da Vinci când scria în caietele sale că muştele sunt sufletele morţilor. Morţii şi-au pierdut şinele,

şi, fără sine, nu sunt nimic altceva decât spaţiu, una cu lumea în care vor continua o veşnicie să se nască şi să moară, ca muştele.

IERTARE

Progresul e imposibil de măsurat, căci valoarea schimbării e foarte relativă şi depinde întru totul de locul de unde e privită şi înţeleasă. În ce priveşte lumea materială, schimbarea însăşi e incontestabilă, de exemplu faptul că, la un moment dat, unii oameni au renunţat la vânătoare şi la cules hrana pe care-o puteau găsi şi s-au orientat spre cultivarea solului şi creşterea animalelor, într-o formă nouă, sedentară, de existenţă. Sau faptul că, la un moment dat, unii oameni au început să producă haine cu ajutorul unor maşinării, ceea ce a afectat în mod radical structura economiei lor, căci producţia de bunuri n-a mai fost limitată de capacitatea individului sau a unei singure gospodării. Înainte, fiecare produsese ceea ce folosea el însuşi, şi orice surplus era vândut sau schimbat pe plan local, dar acum oamenii au fost eliberaţi de constrângerile spaţiale, descătuşând potenţialul nemărginit specific sistemelor monetare.

Aceste schimbări sunt obiective, dar evaluarea lor nu este. În ce priveşte progresul în lumea imaterială – cea care are de-a face cu relaţiile interpersonale relativă nu e doar valoarea schimbării, ci şi schimbarea însăşi. Asta pentru că tot ce priveşte spiritul şi sufletul e revelat numai indirect şi trebuie, ca atare, să fie interpretat, şi pentru că oamenii afectaţi de schimbări, dacă acestea s-au petrecut demult, erau închişi într-o altă limbă, cu alte modele de gândire decât ale noastre, ceea ce înseamnă că nu e deloc evident că până şi o propoziţie identică, rostită, de pildă, în Norvegia anului 976 şi repetată în acelaşi loc în 1976, ar avea acelaşi înţeles. Putem crede că oamenii erau pe atunci ca noi, dar nu putem şti. Le putem scoate la iveală corăbiile şi putem stabili cum navigau cu ele. Le putem dezgropa temeliile locuinţelor şi putem deduce cum trăiau. Le putem analiza ADN-ul şi putem determina de unde

provin. Dar nu putem niciodată determina cum se raportau la iertare sau ce credeau despre ea.

Văzută de la mai bine de o mie de ani depărtare, vechea societate bazată pe principiul descendenţei pare să fi fost guvernată de cu totul alţi parametri, într-un sistem cultural unde iertarea pur şi simplu nu exista sau era o anomalie.

Dacă cineva era nedreptăţit de un membru al familiei sau dacă cineva din familie se comporta josnic ori supărător, cel vizat nu se răzbuna, dar nici nu ierta, dacă prin iertare înţelegem un act deliberat, o mână întinsă într-un avânt de compasiune. Era mai degrabă o acceptare, bazată pe concepţia caracterului ca entitate imutabilă – ea e aşa, el e pe dincolo. Dacă cineva era nedreptăţit de un individ din afara familiei, verbal sau fizic, urmau dezbateri dacă răul trebuia răzbunat, dar acestea nu puneau niciodată problema dacă făptaşul trebuia sau nu iertat, ci se concentrau exclusiv asupra urmărilor pe care le-ar fi avut o posibilă răzbunare. Poate era mai înţelept să se treacă peste, căci toată lumea cunoştea forţele distructive inerente în orice act de vendetă şi în răzbunarea sângelui, dar numai dacă asta nu însemna a-ţi pierde onoarea. Pierderea onoarei era lucrul cel mai rău care se putea întâmpla, mai rău decât moartea – singura, de altfel, în unele cazuri, care putea restaura onoarea.

Într-o asemenea cultură, noţiunea de iertare trebuie să fi fost o revoluţie, o răsturnare fundamentală a tuturor valorilor. Mi-ai făcut un rău, dar eu renunţ la răzbunare şi te iert. Mulţi consideră că acesta a fost un pas înainte. Că mesajul lui Hristos de a întoarce şi celălalt obraz a fost o revoluţie în societatea umană. Dar cert este că lupta rămâne aceeaşi, şi rezultatul va fi acelaşi, numai instrumentele de putere s-au schimbat. Căci cei slabi nu-i pot ierta pe cei puternici, n-ar avea rost. Numai cei puternici pot să ierte. A ierta pe cineva înseamnă a-l umili, a-l face să-şi piardă onoarea. Dacă iert pe cineva şi asta nu-l face să-şi piardă onoarea, atunci înseamnă că eu sunt

încă victimă, partea mai slabă. Secretul iertării constă însă în faptul că deschide în individ un loc profund unde nimeni altcineva nu deţine puterea şi, odată ce ajunge în acest loc, unde alţii nu mai contează, omul descoperă o forţă pe care nu i-o poate lua nimeni, şi aceasta e forţa care îl face să-i îngenuncheze pe alţii prin iertare.

NASTURI

Nasturii, discurile mărunte cu ajutorul cărora încheiem articole de îmbrăcăminte, sunt o tehnologie atât de veche, încât arareori ne gândim la ei în felul acesta. Nasturii există în afara zonei invenţiilor, inovaţiilor şi avansului tehnologic, şi, cu toate că, de-a lungul anilor, au apărut metode noi de încheiere a hainelor, precum fermoarul şi ariciul, nasturii n-au cedat prea mult teren. Asta pentru că relaţia dintre formă şi funcţie este în cazul lor perfectă, nu lasă loc de îmbunătăţiri. Un nasture de azi e mai mult sau mai puţin identic cu unul din secolul al XV-lea. Putem chiar fi tentaţi să spunem că, atâta vreme cât vor exista oameni, vor fi şi nasturi – dar sigur că nu putem şti asta, pentru că, dacă nasturele este desăvârşit şi nu mai poate fi îmbunătăţit, poate totuşi să cadă în uitare la un moment dat în viitorul îndepărtat, când civilizaţia aşa cum o ştim noi se va fi prăbuşit. Şi totuşi chiar şi asta e greu de imaginat, căci oamenii necivilizaţi ai viitorului vor avea şi ei nevoie de haine, şi cum corpurile lor, ca şi ale noastre, vor fi grosso modo cilindrice, va trebui să găsească un mod de a-şi fixa pe ei obiectele de îmbrăcăminte, iar dacă la început le vor lega la un loc sau vor prinde, să zicem, un băţ sau un os de o parte şi îl vor băga într-o buclă pe cealaltă parte, va fi probabil doar o chestiune de timp până când îşi vor da seama de avantajele formei de disc sau până când cultura lor va deveni atât de civilizată, încât vor începe să preţuiască reţinerea şi controlul – căci acesta e un aspect important al naturii nasturilor – şi vor crea haine cu una sau mai multe deschizături ovale pe o parte şi mici discuri potrivite ca mărime pe cealaltă parte – din os, bronz, fier, bachelită sau plastic, în funcţie de materialele

pe care va fi înclinată să le folosească societatea lor.

Când eram copil, mama avea o cutie mare plină cu nasturi. Pentru mine, pe atunci, era ca un mic cufăr cu comori. Forma lor rotundă îi făcea să semene cu monedele, şi diversele culori care luceau în lumina lustrei te duceau cu gândul la pietrele preţioase. Safire, rubine, topaze, smaralde. Zornăitul pe care îl scoteau când îţi înfigeai degetul între ei. Senzaţia de opulenţă pe care o dădeau era ironică, fiindcă în vorbirea obişnuită nasturii erau asociaţi de obicei cu sensul contrar, în expresii precum „nici cât un bumb”, şi deoarece cutia cu nasturi era de fapt o expresie a frugalităţii, dat fiind că era ţinută pentru a înlocui nasturii pierduţi, încât hainele să poată fi folosite mai mult timp. Nasturii există într-o varietate aproape infinită de forme şi culori, şi îmi amintesc cum mama prefira conţinutul cutiei ca să găsească unii asemănători cu cei căzuţi. Probabil la fel făcuseră mama ei, şi mama mamei ei, şi mama mamei mamei, fiecare la vremea ei. Mişcările acelea, degetele care scormoneau prin maldărul de nasturi lucioşi şi apoi puneau unul pe material şi înţepau cu acul prin unul din cele trei sau patru orificii, cu un fir ca o coadă lungă şi subţire atârnând către podea, făceau toate parte dintr-o moştenire, parte din ceea ce o lega pe mama de trecut, de viaţa din satele norvegiene din secolele dinaintea vremurilor noastre.

Copiii mei cresc fără o cutie cu nasturi şi nu şi-au văzut niciodată părinţii cosând, căci, dacă un nasture se desprinde la noi în casă, ne debarasăm pur şi simplu de îmbrăcămintea respectivă şi cumpărăm una nouă. Nu-mi place asta, de fiecare dată când se întâmplă mă simt umbrit de o tristeţe vagă, nu aşa ar trebui să fie lucrurile. Dar de ce nu? Preţuiesc oare frugalitatea şi sărăcia mai mult decât abundenţa? Da, într-un fel sau altul presupun că da. Abundenţa e rea, frugalitatea e bună – şi asta face parte din moştenire. Şi cu siguranţă puţine noţiuni sunt mai reprezentative pentru civilizaţie decât asta. Căci, dacă există ceva care caracterizează natura, acela e abundenţa,

opulenţa sălbatică a frunzelor şi ierbii, a petalelor, tulpinilor şi ramurilor, irosirea nestăvilită a clorofilei, căreia nasturele, care, precis şi modest, dar ferm, ţine cămaşa laolaltă, îi e exact opusul. Lucrul acesta devine evident în situaţiile când suntem copleşiţi de dorinţă şi când, cu gâtul sugrumat şi sexul zvâcnind, nu mai putem aştepta până când se descheie toţi nasturii, ci apucăm de marginile cămăşii sau bluzei şi le desfacem cu o mişcare violentă, intrând astfel în lumea nemărginirii, a sălbăticiei şi irosirii. Iar asta e întotdeauna cea mai mare tentaţie în universul celor „puşi la patru ace”, exact pentru că el e constrâns şi reglementat de principiul nasturilor. Principiul acesta nu derivă din nicio idee, ci din efortul pe care mâinile îl depun zi de zi cu discurile mărunţele pe care le împing încet, pieziş, în micile crăpături din materialul de pe cealaltă parte a hainei şi le îndreaptă după ce le scot ca să formeze un fel de zăvor. Căci nasturii sunt astfel tehnica pe care o folosim atât ca să ne ascundem corpul sub haine, cât şi ca să ne exersăm stăpânirea de sine.

TERMOSURI

Termosul de oţel arată de parcă ar fi fost conceput ca proiectil şi, ca formă, e oarecum similar cu un obuz de artilerie sau cu un cartuş. E foarte frumos. Obuzele sau cartuşele nu mi se par frumoase, poate pentru că de obicei le vezi în număr mare şi pentru că au ceva mecanic şi unidimensional. Termosurile de oţel, pe de altă parte, se întâlnesc mai totdeauna singure şi într-un mediu cu care intră puternic în contrast, la fundul unui ghiozdan de piele moale, în buzunarul lateral al unui rucsac, pe o masă în baraca unui constructor. Au o structură simplă – un cilindru de oţel gol pe dinăuntru, cu un perete interior din material termoizolator, un capăt care se înşurubează şi, peste el, un capac. În ciuda faptului că e dur, lucios şi seamănă cu un proiectil, termosul se adaptează firesc şi aproape invizibil la orice mediu. Are un aer umil, probabil din cauza funcţiei pe care o îndeplineşte, de a fi un recipient pentru băuturi fierbinţi, în special pentru cafea,

băutura noastră cea mai democratică şi independentă de clasă, care e savurată nu numai de toată lumea, ci şi, practic, la orice oră din zi şi din noapte. Şi totuşi sunt situaţii în care un termos nu trece neobservat. Poţi să iei un termos cu tine în cantina de la serviciu fără să stârneşti nicio reacţie, dar, dacă îl iei când mergi în vizită la vecini, el va atrage atenţia tuturor. Asta pentru că termosul constituie un fel de extensie a căminului propriu în lumea exterioară. În spaţiile deschise, colective, el nu reprezintă o ameninţare, nici afară, în pădure sau la câmp, în mijloacele de transport sau la locul de muncă, dar în alte cămine da, căci suveranitatea şi dreptul lor la autodeterminare sunt contestate de prezenţa capsulei străine. „Doar nu-ţi aduci propria cafea în livingul nostru, nu?” Asta oferă termosului o poziţie unică printre articolele de uz casnic, pe care o împarte doar cu geanta frigorifică, o altă invenţie menită să menţină ceva la o temperatură constantă când facem o ieşire sau călătorim departe de propriul cămin. În timp ce spatulele, tigăile, cănile de apă şi polonicele, castroanele de plastic, ţelurile şi reşourile rămân în bucătărie şi par oarecum nepotrivite în alte spaţii, unde în mod evident nu e locul lor – să ne imaginăm o tigaie în baie sau un mixer pe o peluză termosul şi geanta frigorifică nu-şi găsesc rostul decât în afara bucătăriei, în care sunt doar depozitate. Din pricina mărimii şi a folosinţei sale limitate, geanta frigorifică e mai degrabă o anomalie în viaţa de zi cu zi, semnalizează ceva ieşit din comun şi nu se înserează pe nesimţite în niciun mediu. Termosul, pe de altă parte, e suplu şi eficient, stă foarte bine în mână şi nu cere niciun echipament suplimentar, căci capacul lui ţine loc de cană; în plus, ţese în jurul său o reţea de asociaţii şi amintiri, fiindcă a fost întotdeauna prezent în excursiile cu maşina, cu barca, în drumeţiile pe munte şi în pădure, legând tot ceea ce era acolo de tot ce există acasă fără ca noi să ne gândim măcar la asta. Abia mai târziu, când ne uităm la toate fotografiile din călătoria respectivă, devine evident că termosul e în

centrul tuturor, ca un fel de totem al familiei. Întruchipează cu discreţie tot ce ne lega pe atunci şi care astăzi s-a rupt.

SALCIA

În faţa ferestrei e o salcie. Partea de la bază e un butuc vechi, ceva mai scund de un metru şi împărţit în două de o despicătură care coboară până la pământ. Totul în el pare mort, lemnul dinăuntrul crăpăturii e moale şi negru, plin de găuri, iar în sus e zdrenţuit, aşa cum sunt uneori copacii care adăpostesc termite. Scoarţa dimprejurul butucului e uscată şi crăpată, ca o carcasă fără vreo legătură reală cu obiectul pe care îl acoperă. Dar, în partea lui de sus, butucul se împarte în trei braţe scurte şi groase, şi fiecare dintre ele se încheie cu un soi de nod, din care ţâşnesc o puzderie de ramuri mai tinere, învelite în scoarţă nouă. E noiembrie, şi salcia va rămâne neschimbată pe toată durata iernii, exact aşa cum era când a fost tunsă ceva mai devreme în toamna asta. Fără frunze şi cu ramurile ei scurte, ca un ciot acoperit de noduri, ai zice că e interiorul a ceva care a fost scos afară ca să fie reparat şi apoi lăsat în ploaie şi vânt. Un soi de maşinărie – ne putem închipui tuburi şi cabluri prinse de toate micile protuberanţe – sau scheletul vreunei construcţii. Iarna, copacii sunt adesea comparaţi cu plămânii, căci plămânii urmează acelaşi principiu al formei ca şi crengile răsfirate şi dezgolite ale arborilor: fiecare ramură se extinde într-o alta, subţiindu-se tot mai mult până ajung să formeze plasa fină de crenguţe din vârfuri. Salcia nu seamănă deloc cu un plămân; fiecare din cele trei noduri, în schimb, aduce cu o inimă, aşa cum e ea reprezentată în machetele tridimensionale, cu arterele principale tăiate şi ieşind ca nişte cioturi din muşchiul cât un pumn. Dar salcia însăşi nu aparţine nici unei regiuni interioare, nu susţine nimic afară de ea însăşi, nu sprijină nimic. Cum stă aşa, neschimbată şi scheletică iarna, şi apoi se umple dintr-odată de viaţă, când ramurile încep să-i crească şi se acoperă de frunze – ceea ce, din câte am văzut eu, se petrece mai repede decât la orice alt copac –, e uşor să-ţi închipui că viaţa e ceva pur şi simplu transmis prin ea, că ea e doar un fel de canal conductor prin care viaţa trece, numai ca să se manifeste

triumfător în orgia de frunze verzi care formează salcia pe timpul verii, când crengile cresc în arce până la pământ şi frunzişul des acoperă trunchiul ca o rochie lungă.

În creştinismul timpuriu, copacul mort din care ieşea o mlădiţă nouă era un simbol-cheie, semnifica învierea, dar simbolul e mai vechi, de fapt, şi la origine reprezenta continuitatea vieţii. Iar aceasta e o imagine nu doar mai modestă – căci, spre deosebire de simbolul creştin, nu trimite deloc la existenţa individuală –, ci şi mai adevărată. Salcia e purtătorul făcliei vieţii, ca şi noi; când viaţa se stinge în noi, e purtată mai departe prin copiii noştri.

Habar n-am cât de bătrână e salcia aceasta, dar bănuiesc că are cam aceeaşi vârstă cu mama mea, poate un deceniu sau două mai mult. Despicătura care o străbate nu exista când ne-am mutat aici, dar într-o zi a venit la noi în vizită un băiat cam zurbagiu, care s-a căţărat în salcie, s-a atârnat de o creangă, şi atunci trunchiul s-a rupt în două. Am legat o funie în jurul lui, crezând că poate cele două jumătăţi se vor uni printr-o minune la loc, dar n-a fost aşa. În primăvara următoare seva a urcat prin două canale în loc de unul, iar cascada de frunze a ţâşnit din două locuri, cam ca atunci, ne-am putea gândi, când o petrecere se scindează noaptea târziu pentru că un grup de musafiri migrează treptat în bucătărie.

VASE DE TOALETĂ

Forma vasului de toaletă are ceva elegant şi graţios, cu toate că e greu şi masiv şi stă neclintit ca o stâncă pe podeaua camerei de baie. Graţia îi vine din faptul că e îngust la bază şi se lăţeşte treptat către vârf, încât pare dacă nu chiar să sfideze gravitaţia, cel puţin s-o contrazică. Dar, aşa cum se întâmplă cu multe dintre obiectele noastre cele mai frumoase, vasul de toaletă nu e făcut să placă ochiului; forma lui corespunde în toate privinţele funcţiei, care n-are nimic de a face cu estetica: în vasul de toaletă ne facem nevoile şi uneori mai şi vomăm. În el totul corespunde acestei funcţii. Faptul că e larg la gură şi îngust la bază e pentru că scopul lui principal este să preia

exerciţiile corpului şi să le scoată din casă în mod cât mai eficient cu putinţă şi, aşa cum ştie oricine a turnat lichide în sticle, cutii sau canistre, forma de pâlnie este invincibilă când e vorba de a preveni vărsarea sau împroşcarea cu lichid. Şi, exact la fel cum pâlnia nu e niciodată receptaculul final al lichidului, nici vasul de toaletă nu este; el e pur şi simplu o cale de transmitere, un conductor, un fel de cameră de trecere pentru exerciţii. Ceramica solidă din care e făcut, cu suprafaţa ei netedă şi dură, irigată de apă pe interior, nu lasă nimic să se lipească de el. Nimic nu trebuie să rămână în vasul de toaletă, nimic nu trebuie să se împrăştie, totul trebuie să plece de fiecare dată. Deasupra lui se înalţă impozant rezervorul cu apă, tot din ceramică, deseori paralelipipedic, cu colţurile uşor rotunjite. Pe capacul de sus e un buton care acţionează un mecanism de eliberare a apei: dacă e apăsat, deschide o mică „ecluză”, şi apa din rezervor se revarsă în interiorul vasului, în locul unui buton, modelele mai vechi au uneori o manetă laterală, asemănătoare întrucâtva cu o manetă de schimbat vitezele, cu o mingiuţă de bachelită la capăt, iar la modelele şi mai vechi rezervorul poate fi separat, montat sub tavan, iar apa e eliberată cu ajutorid unui mâner prins de un lănţişor de care se trage. La capătul de jos al pâlniei, în baza vasului de toaletă, stagnează apă, vag verzulie pe fondul ceramicii albe, şi, după ce exerciţiile au fost recepţionate, urmate de hârtia igienică, care absoarbe imediat umezeala şi se scufundă în apă, răsucindu-se uşor, apăsăm pe buton, şi apa care năvăleşte în vas duce cu ea tot ce zace pe fund, împingând exerciţiile în ţevile care ies din casă şi se unesc cu conductele de canalizare de sub strada cea mai apropiată. Aşa funcţionează vasul de toaletă, această lebădă pe care o avem în baie.

AMBULANŢE

În întunericul de pe câmp, lumina albastră a ambulanţei se vede de la câţiva kilometri depărtare. Nu seamănă cu nicio altă lumină din zonă, nici cu luminiţele

galbene ale caselor, nici cu cele roşii care clipesc de pe vârful morilor de vânt şi ale stâlpilor de telefonie. Lumina ambulanţei seamănă cu descărcările electrice şi se mişcă rapid. Apare la distanţă, se face nevăzută câteva secunde şi, când se iveşte din nou, e deja mult mai aproape. Când întunericul e dens, îmi imaginez câteodată că mă aflu înăuntrul unui creier, că luminile imobile ale fermelor sunt ale aglomerărilor de celule care reglementează funcţii de bază precum respiraţia şi metabolismul, în timp ce lumina albastră care trece în goană e o idee venită pe neaşteptate, un gând cumplit sau un vis. Descărcarea electrică se transmite de la o celulă la alta, se apropie tot mai mult, şi eu trag pe dreapta pe şoseaua întunecată la culoare, căci ambulanţa e deja la numai câteva sute de metri în urma mea. Merge cu viteză, fără sirenă, şi asta întăreşte cumva sentimentul de stranietate, căci intensitatea luminii ei pare amplificată de tăcere. Trece rapid pe lângă mine în întuneric şi apoi dispare. În timpul zilei totul e altfel, nu doar pentru că lumina soarelui îi estompează lumina albastră, ci şi pentru că împrejurimile, câmpurile largi cu pâlcurile lor de copaci şi ferme, panta lină către faleza mării şi marea de dincolo de ele se combină cumva cu ambulanţa, alb-metalic pe fond verde şi gri, şi furnizează o explicaţie pentru prezenţa ei: cineva s-a lovit sau s-a îmbolnăvit şi acum e dus la spital. Dar chiar şi ziua ambulanţa poate să aibă un aer rău prevestitor, care nu are nimic de-a face cu ce se petrece înăuntrul ei, ci cu efectul pe care îl produce. Cu felul cum, una după alta, maşinile trag pe dreapta şi opresc când apare în spatele lor. Parcă s-ar despărţi o apă, şi, când ambulanţa goneşte prin pasajul deschis, de data asta cu sirenele urlând pe lângă lumina albastră intermitentă, e ca şi cum timpul însuşi s-ar opri pentru o clipă, ca şi cum tot ce există în afara acestei singure mişcări e încremenit şi nu există cu adevărat, până când clipa trece, maşinile pornesc din nou, treptat, şi, în câteva secunde, totul revine la normal, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Înăuntrul ambulanţei

timpul se mişcă altfel. Persoana care zace acolo, fixată pe targă, nu observă viteza, nici maşinile de afară, ci e închisă în propriul timp, care durează de o viaţă şi acum e pe sfârşite. Activitatea febrilă care o înconjoară, amestecul de tuburi, cabluri, instrumente, măşti şi seringi, trec şi ele neobservate, în timpul individual al fiecăruia nu există minute sau secunde, luni sau ani. În timpul nostru propriu suntem ca nişte copaci, întunecaţi şi imobili, timpul are o frecvenţă atât de mică, încât nicio altă mişcare nu se înregistrează afară de cele mai ample, precum alternanţa anotimpurilor, şi chiar şi acelea doar foarte slab. Aşa gonesc cei aflaţi pe moarte în ambulanţă, la fel de încet cum cresc copacii.

AUGUST SANDER

Am răsfoit toată dimineaţa opera de căpătâi a lui August Sander, *Oameni ai secolului XX*[1]. E compusă din câteva sute de portrete. Nu au atribuit niciun nume, numai profesii, şi fotografiile sunt grupate după clasa socială: ţărănimea, muncitorii, burghezia. Sunt infinit fascinante – fiecare în parte şi luate laolaltă. Nu mă pot opri să le privesc, chipurile acestor oameni care au trăit în Europa cam în vremea Primului Război Mondial. Multe au expresii impenetrabile, cumva mute, şi totuşi extrem de elocvente – cum se poate oare?[2]

Fotografia nu doar separă un obiect de timp, dar îl detaşează şi din spaţiu, izolându-l de relaţiile la care participă. Tensiunea percepută în aceste fotografii se datorează faptului că fiecare faţă, fiecare persoană din ele poartă o încărcătură, dar ceea ce a generat această încărcătură e invizibil. Acest deficit de explicaţie le dă un caracter enigmatic aparte, deschide feţele închise, dar nu ştim către ce.

Multe dintre chipurile ţărăneşti sunt grosolane, şi, cu cât sunt mai bătrâne, cu atât arată mai grosolan; probabil pentru că oamenii şi-au petrecut viaţa mai mult pe-afară,

2 volume în 2002. Principala colecţie e deţinută azi de o galerie din Köln, (n.tr.)

bătuţi de soare, de vânt, de ploaie şi de frig. Mulţi au un aer îndărătnic, ca şi cum ar fi obişnuiţi să refuze ceea ce întâlnesc în cale sau să îndure. Chiar şi multe dintre feţele bărbaţilor şi femeilor foarte tineri, altfel netede şi neatinse de mâna vieţii, au această privire. Contrastul cu chipurile celor care duc alt gen de viaţă, precum magnaţii industriali sau pictorii, e izbitor. Feţele acestora nu sunt grosolane, ci rafinate, şi nu încăpăţânate, ci deschise. Eşti tentat să crezi că trebuie să fie altfel şi pe dinăuntru. Că natura umană e aceeaşi în toţi oamenii, dar că viaţa pe care o ducem o face să curgă în mod diferit prin noi. Că emoţiile, gândurile şi ideile se deschid şi sunt comprimate în locuri diferite, în funcţie de unde şi cum întâlnesc împotrivire.

Dintre oamenii aceştia, unii trădaseră probabil, alţii erau loiali, unii cinstiţi, alţii amăgitori, unii cu frica lui Dumnezeu, alţii hedonişti. Din fotografii e imposibil de spus. Tot ce curgea între ei a dispărut. Şi totuşi avem foarte clar impresia că ştim cine sunt. Ce vedem, deci, când ne uităm la ei?

Dacă un fotograf ar veni aici, ar aduna familia noastră pe gazonul din faţa casei şi ne-ar face o poză, iar imaginea ar ajunge într-o carte pe care cineva ar deschide-o peste o sută de ani de acum încolo, cât de mult ar reuşi să perceapă din viaţa noastră, aşa cum se desfăşoară ea aici?

Ne-am uita la el în tăcere. Vanja, Heidi, John, Linda, Karl Ove. Tot ce există între noi – singurul lucru care contează pentru noi – ar fi invizibil. Ceea ce ar vedea el e ceea ce noi înşine nu vedem – că suntem chipuri printre alte chipuri, corpuri printre alte corpuri, oameni printre alţi oameni. Şi că vieţile noastre sunt scrise pe feţele şi în corpurile noastre, dar într-o limbă atât de străină încât nici măcar nu ştim că e o limbă.

HORNURI

De la fereastra lângă care stau şi scriu, mă uit spre casa în care locuim. Are două hornuri: unul iese din acoperiş deasupra bucătăriei, celălalt din camera cea mai

îndepărtată, pe care o folosim acum pe post de birou şi unde scriam eu cu câţiva ani în urmă. Hornurile seamănă cu nişte dinţi, atât în felul cum ţâşnesc din acoperiş, făcute fiind dintr-un alt material, mai dur, cât şi prin faptul că numai părţile lor superioare sunt vizibile. Se continuă în jos, trecând prin tavan, iar în odăile casei se lărgesc, astfel încât la capăt, în bucătărie şi în birou, formează un perete întreg de cărămidă. Dar spaţiul gol dinăuntrul lor nu e străbătut de nervi, ci de fum, şi, spre deosebire de dinte, hornul e deschis de sus până jos, iar în zile ca aceasta, când solul e acoperit cu chiciură dimineaţa, la trezire, şi geamurile au pe margini trandafiri de gheaţă, fumul se strecoară încet în sus pe horn, în aerul de deasupra casei, uneori aproape invizibil, doar un tremur în aer, alteori gros şi alb ca un nămete de zăpadă, bulbucându-se, alteori, în sfârşit, gri, subţire şi cumva plat, ca o bucată de pânză nemăsurat de delicată.

Hornul este deci una dintre deschiderile casei. Dar, dacă uşa e o deschidere pentru rezidenţi, fie ei adulţi, copii, câini sau pisici, şi pentru toate lucrurile pe care rezidenţii le aduc în casă ori le scot din ea, şi dacă ferestrele sunt deschise ca să pătrundă aer proaspăt, deschizătura hornului face parte dintr-un sistem închis, al cărui scop este exact să împiedice ca ceea ce circulă prin el să intre în casă – să-l ţină deoparte. La un capăt al acestui sistem stă soba, un mic spaţiu ignifug la care avem acces printr-o uşiţă. Aici se pun lemnele, pe care le aprindem, şi, când focul s-a pornit, închidem uşiţa, pentru ca fumul de la foc să fie condus printre pereţii de cărămidă ai hornului, o construcţie continuă de jos până sus şi care, spre deosebire de restul casei, nu e împărţită în două sau trei niveluri de podelele dintre etaje, şi să iasă, în cele din urmă, prin partea lui de sus, care ţâşneşte prin acoperiş şi este ceea ce ne vine propriu-zis în minte când ne gândim la „horn”.

Hornul nu poate fi văzut niciodată pe toată lungimea sa decât atunci când o casă a ars până la temelie, caz în

care el este adesea singurul lucru rămas în picioare. Hornul stăpâneşte şi controlează focul, şi, cu toate că, atunci când formidabilei sale puteri i se dă frâu liber, furios că a fost subjugat de horn în toţi anii de până atunci, focul face tot posibilul să-l mistuie până şi pe el – ca un pupil, ne-am putea imagina, care, după ce şi-a distrus camera, se repede asupra tutorelui său, bărbatul acesta obişnuit, plictisitor, care nu vorbeşte niciodată decât despre cât de important e să te stăpâneşti şi să-ţi controlezi impulsurile. Dar focul nu reuşeşte să dărâme hornul, nu e în stare să facă nici cel mai mic rău peretelui de cărămidă şi se stinge la picioarele lui. Atunci, parcă în triumf, coloana hornului se ridică spre cer dintre ruinele negre, fumegânde, ale casei: cel puţin acum toată lumea poate să vadă de ce e în stare.

PĂSĂRI DE PRADĂ

În toamna asta mă scol devreme, în jur de patru dimineaţa, când afară e complet întuneric şi linişte. De la fereastră văd curtea şi casa de pe partea cealaltă. E noiembrie, şi de săptămâni întregi e o vreme mohorâtă, aşa că nu se vede nicio stea pe cer. Lumina celor două lămpi de pe peretele de cărămidă dat cu var desenează un semicerc pe aleea de dale şi peste straturile dezolante de flori de dedesubt, care lucesc clar şi totuşi indistinct în întuneric. Ascult Brahms, *Ein deutsches Requiem*, şi privesc ţintă ecranul gol al computerului timp de mai bine de două ore, timp în care fumez şi beau cafea. Afară se crapă de ziuă. Nu pare că s-ar apropia lumina, mai degrabă doar că întunericul se retrage. Cerul păleşte deasupra acoperişului casei, nu mai e negru, ci gri-negru, dar copacii aliniaţi în sus pe stradă, pe lângă cimitir, la vreo sută de metri distanţă, rămân negri, aşa încât, pe măsură ce cerul se luminează, ei par să vină încet mai aproape. Nu mai au frunze, doar ramuri, groase lângă trunchi, tot mai subţiri spre marginile a ceea ce primăvara şi vara e coroana copacului, care acum însă a dispărut şi dăinuie numai ca o speranţă sau o amintire. Şi apoi se face

zi. Iarba e verde, peretele de lemn e roşcat, crengile sălciei, ocru, taburetul din spatele ei, albastru limpede. N-am scris încă nimic, ecranul din faţa mea e la fel de gol, şi e sâmbătă, aşa că în curând va trebui să mă alătur celorlalţi. Apoi dincolo de geam se întâmplă ceva. O pasăre de pradă apare în picaj, o explozie de mişcare ce pare să şteargă orice altceva. Aterizează exact lângă salcie, la numai câţiva metri de mine. Îşi înfige ciocul în iarbă cu o violenţă nemaivăzută, dând abia simţit din aripile enorme, ca să-şi păstreze parcă echilibrul. Inima îmi bubuie în piept în timp ce-o urmăresc. Ochii care privesc drept înainte, ca şi cum n-ar fi legaţi de mişcările capului, picioarele puternice şi penele care cresc pe ele, ghearele galbene, ciocul galben. Mare, coroiat, ascuţit. Apoi se răsuceşte şi pare să se azvârle în aer, bate o dată sau de două ori din aripi şi e deja deasupra acoperişului. Rămân pe scaun. Acest vârtej de întâmplări, care, cât timp a durat, a şters orice altceva, de la care e imposibil să-ţi iei ochii, mi-a amintit de ceva. Dar de ce anume? Şi apoi îmi dau seama. Mergeam pentru prima oară la Galeria Naţională din Oslo. Cred că aveam şaptesprezece ani. Am umblat prin săli, m-am uitat la tablouri, mi-au plăcut, aproape toate, mai ales cele romantice naţionaliste, erau splendide, de un realism fotografic extraordinar, iar culorile erau uimitoare. Apoi am intrat în sala unde se aflau tablourile lui Munch. Într-o clipă, tot restul a pălit. Despre asta era vorba. Arta era excepţia. Excepţia a deschis momentul, a străpuns timpul şi a creat o prezenţă, în vertijul căreia totul s-a umplut de sens. Excepţia este o lumină strălucitoare, care nu aruncă nicio umbră. Păsările de afară, cele care sunt aici tot timpul – coţofene, sturzi, vrăbii – se văd acum cu o nouă claritate.

TĂCERE

Una dintre proprietăţile limbii este că poate să numească ceea ce nu e prezent. În felul acesta, ceea ce nu se vede poate fi păstrat în lumea noastră, şi la fel tot ce iese din orizontul nostru temporal – ce s-a întâmplat ieri,

dar şi ce va fi mâine. Cu toate că micul şir de coline aflat în afara câmpului meu vizual, cum stau aici, există, evident, tot timpul, existenţa lui, pe care tocmai am invocat-o, e legată nu doar de tărâmul ipoteticului, ci şi de al imaginaţiei. Tu, cel care citeşte, nu poţi să ştii dacă el există cu adevărat, chiar dacă îl vezi acum cu ochii minţii, nici nu poţi să ştii dacă eu, cel care scriu, exist – poate citeşti cuvintele acestea la mulţi ani după ce au fost scrise, iar eu sunt deja mort. Această extindere gigantică a lumii noastre care se produce prin limbă şi este întreţinută de ea e poate principala caracteristică a omului. Fără limbă, lumea ar deveni un hăţiş crescut la întâmplare: fiecare cuvânt e ca un mic luminiş. E însă şi o amăgire, în sensul că ceea ce nu există – şi mă gândesc acum nu la ce e născocit, ipotetic sau închipuit, ci la opusul a ceea ce există, la non-existenţă – primeşte în limbă un statut imposibil, căci ea transformă nimicul în ceva pur şi simplu numindu-l. Nimicul este ceea ce nu există şi nu este nimic, dar, dacă-l scriem sau îl spunem, el există şi devine ceva: „nimic” „Tăcere” e un astfel de cuvânt, care semnifică absenţa sunetului, adică nimic în sine. Dar noi arareori îl ducem până la ultimele sale consecinţe logice; îl folosim în schimb pentru a caracteriza sunetul şi îl asociem cu pacea şi tihna: „E un loc atât de tăcut şi de paşnic!” spunem când ajungem la casa de la ţară şi vuietul traficului dispare sau când ne aşezăm pe jos în pădure şi toate sunetele activităţii neîntrerupte a fiinţelor umane s-au stins. Nu se aud decât cântecul păsărilor şi copacii mişcându-se în vânt – ceea ce numim tăcerea pădurii. Dacă e o zi de iarnă fără vânt, nu se aude nici măcar atât. Tăcerea aceasta influenţează într-un fel peisajul şi, prin el, şi pe noi. Toate sunetele sunt legate de moment, ţin de prezent, de ceea ce se schimbă, în timp ce tăcerea are legătură cu neschimbarea, în care timpul nu există. E eternitatea, dar şi nimicul, care sunt două feţe ale aceleiaşi monede. Am înţeles pentru o clipă ce înseamnă asta într-o zi când mă uitam la *Shoah*, un film despre exterminarea evreilor, şi un

angajat al căilor ferate şi-a amintit acolo cum, într-o după-amiază, gara se umpluse cu vagoane de tren. Erau evrei deportaţi, copii, adulţi şi bătrâni, şi în seara aceea toată zona răsunase de sunetele scoase de ei. Ce fel de sunete erau n-a spus, dar presupun că trebuie să fi fost copii care plângeau, voci de femei şi de bărbaţi, paşi, strigăte, zăngănit de farfurii, poate chiar râsete. A doua zi dimineaţă, când plecase pe bicicletă la slujbă, vagoanele erau încă acolo, dar acum totul era tăcut. Nu se auzea niciun sunet. Abia când am aflat de tăcerea aceea am înţeles ce înseamnă Holocaustul, într-o străfulgerare care a durat câteva secunde şi apoi s-a stins. Foarte mult din viaţă şi din ceea ce e viu are de a face cu sunetele, de la tropotul paşilor de copii care aleargă pe podea, plânsetele şi ţipetele lor de bucurie, la respiraţia lor regulată în timpul nopţii. Literatura, în schimb, despre viaţă şi despre cei vii e mai strâns legată de nimic şi de lipsa de viaţă, de noapte şi de tăcere, decât ne închipuim. Scrisorile nu sunt decât semne moarte, iar cărţile sunt coşciugele lor. Din textul acesta n-a ieşit niciun sunet cât timp l-aţi citit.

TOBE

În camera unde scriu, în spatele meu e un set de tobe. Au ceva copilăresc în ele, de la numele tobelor individuale, pe care le-ar fi putut pune un copil – toba cea mai mare, lovită cu un ciocănel prins de o pedală, se numeşte chiar toba mare, perechea de talgere care stă în picioare se numeşte hi-hat, şi mai sunt două tom-tom-uri şi un tom-tom de podea –, până la metalul cromat, strălucitor şi la ceea ce-ţi stârneşte imaginea întregii baterii instalate: te aştepţi ca cineva să bată în ea, să bubuie, să zăngănească. Vizual, seamănă cu o maşină americană din anii ’50, ’60 sau ’70, cu aripioare la coadă, suprafeţe scânteietoare şi grătar lucios, sau cu un camion articulat – nu genul cenuşiu, anonim, acoperit cu prelată şi cu numele firmei inscripţionat pe laturi, ci unul din acelea sofisticate, vopsite cu pulverizatorul şi dotate cu tot felul de accesorii, vehicule miraculoase –, sau poate şi cu o barcă de curse,

cu carena sclipitoare şi motoarele uriaşe instalate la vedere. Toţi cei care au văzut în copilărie setul de tobe al lui Roger Taylor, bateristul formaţiei Queen, cu puzderia de tom-tom-uri, mulţimea de talgere şi uriaşul gong ispititor din spate vor înţelege ce vreau să spun. Ceea ce bateria are în comun cu limuzinele americane, tirul impresionant şi barca rapidă, pe lângă înfăţişarea care exercită o atracţie deosebită asupra copiilor, este promisiunea vitezei şi, prin ea, a libertăţii. Dar ceea ce toţi copiii care încep să cânte la tobe înţeleg în scurt timp este că promisiunea aceasta nu e niciodată îndeplinită, căci, dacă e ceva care caracterizează bătaia la tobe, acesta e faptul că e statică. A cânta la tobe este arta de a te limita, de a renunţa la orice exces şi a urma în mod intenţionat calea frugalităţii şi a sobrietăţii. Dintre toate instrumentele, tobele sunt cele mai ascetice. O baterie cu multe tobe nu oferă decât ocazia mai multor variaţii pe aceeaşi temă.

Asta o scrie un bărbat de vârstă mijlocie al cărui eu interior e îngheţat, care merge ţeapăn şi uşor cocârjat şi care nu cântă niciodată la vreun instrument, nu dansează, nu se avântă niciodată în întunericul sălbatic, neînfrânat, pe care, după greci, îl numim orfic sau dionisiac, în care se intră prin repetarea unui ritual sau, cu alte cuvinte, a unui ritm. Ritmul, bătaia, tropăitul, dansul. Inima, sângele, sacrificiul.

Tobele conţin ambele posibilităţi, atât apolinicul, cât şi dionisiacul. La fel şi toată arta, toate formele de artă, toate instrumentele muzicale – dar niciunul într-un mod atât de simplu şi de fundamental ca tobele. Latura lor apolinică ţine de faptul că bătăile subdivid timpul şi-l sistematizează, în intervale mai lungi sau mai scurte, e matematică pură, aşa cum toată muzica e întotdeauna matematică. Bătăile de tobă trebuie să ţină cadenţa precis, ca un ceas, şi, dacă te lansezi într-o tranziţie, pentru a indica o pauză sau o schimbare de ritm, trebuie să ai grijă să te întorci întotdeauna exact la momentul potrivit.

Percuţioniştii de jazz, care au transformat cântatul la tobe într-o artă, au întors această relaţie cu susul în jos, încât trecerile, rupturile au devenit pentru ei adevăratul cântat la tobe, iar marcarea ritmului e doar ceva în care mai cad din când în când, prin sugestie, ca un muncitor care a urcat în ierarhia firmei şi acum, ca director, nu mai are nevoie să vină la oră fixă, dar o face de dragul vremurilor de altă dată. Bateriştii de jazz sunt nişte virtuozi, nu există nimic pe care să nu-l poată face la tobe, sunt o întreagă orchestră ei înşişi, dar ceea ce creează ei, transgresiunea lor, e mai strâns legat de joacă şi de jocuri, de jonglatul dezinvolt cu toate posibilităţile existente, cu alte cuvinte, de apolinic, decât de ceea ce există în miezul muzicii, de sufletul ei întunecat, simplu şi primitiv ca linia dreaptă care-l hipnotizează pe puiul de găină – nu bătaia care subdivide timpul, ci cea care îl suspendă. Timpul este distanţă, şi, când e suspendat, nu mai suntem în lume, ci facem parte din ea. Şi asta le-a făcut muzica lui Orfeu femeilor care, într-un fel de transă sau extaz colectiv, i-au smuls capul şi i l-au aruncat în mare, unde a plutit încet, dus de valuri, cântând mai departe.

OCHI

N-am să fiu niciodată în stare să înţeleg cum funcţionează ochii. N-am să pot niciodată să pricep cum o reflexie a lumii exterioare, cu toate obiectele şi mişcările ei, poate să intre ca un flux prin ochi şi să fie proiectată sub formă de imagini în întunericul minţii. Ştiu că ochiul constă dintr-un corp vitros, o cameră anterioară şi una posterioară şi un număr de membrane. Ştiu că energia luminoasă e transformată în impulsuri nervoase atunci când lumina întâlneşte ochiul, datorită descompunerii unei substanţe numite rodopsină, şi că aceste impulsuri sunt expediate de-a lungul căilor neuronale către cortexul vizual al creierului, unde sunt reconstituite ca percepţii. Procesul acesta, atât de nesfârşit de fin ajustat încât retina conţine peste o sută douăzeci de milioane de celule fotosensibile, îmi permite să-mi văd fiicele jucând

badminton pe iarbă într-o zi caldă şi liniştită de iulie, printre plante, tufişuri şi copaci verzi, nemişcaţi, sub un cer albastru orbitor, să le văd atât mişcările oarecum stângace, cât şi expresiile concentrate de pe feţele lor, care din când în când sunt înlocuite de râsete ori de acuzaţii. Acelaşi proces mi-a permis să văd ninsoarea căzând în întuneric dincolo de geam, în timp ce stăteam în bucătărie azi-dimineaţă devreme, aşteptând cafeaua să se filtreze, să văd cum fulgii de zăpadă, mici şi grunjoşi, urmau cele mai slabe unduiri ale aerului şi se aşterneau, unul după altul, sub sau între firele de iarbă, care acum, câteva ore mai târziu, când peisajul e învelit în lumina soarelui distant, estompată de stratul de nori, sunt acoperite complet de omătul alb. Nu reuşesc să înţeleg cum funcţionează ochii, dar m-aş fi putut mulţumi cu explicaţia că e pur şi simplu o chestiune de mecanică şi materie, un simplu transfer de energie, o problemă de atomi şi fotoni, dacă n-ar fi faptul că ochii nu doar recepţionează lumină, ci o şi emit. Deci ce fel de lumină e aceea? Ah, e lumina dinăuntru, lumina care străluceşte în toţi ochii pe care-i întâlnim, cunoscuţi şi necunoscuţi. Ochii străinilor, de pildă într-un autobuz aglomerat dintr-o după-amiază de toamnă, emit o lumină palidă, mai degrabă o pâlpâire abia perceptibilă pe feţele lor mohorâte, care nu dezvăluie mai mult decât că sunt vii. Dar, în clipa când aceste mici felinare ale vieţii se întorc către tine, şi tu priveşti în ei, ceea ce vezi e o fiinţă omenească anume. Poate îi observi, poate nu, în cursul unei vieţi privim în mii de ochi, din care cei mai mulţi trec mai departe nereceptaţi, dar apoi deodată apare ceva, exact în ochii aceştia, ceva pe care ţi-l doreşti şi de care ai face orice ca să te poţi apropia. Ce anume? Căci nu pupila o vezi atunci, nu irisul şi nici albul ochiului. Ci sufletul, lumina străveche a sufletului care umple ochii, şi a privi adânc în ochii celui pe care-l iubeşti când iubirea e la apogeul ei e una din cele mai mari bucurii ale vieţii.